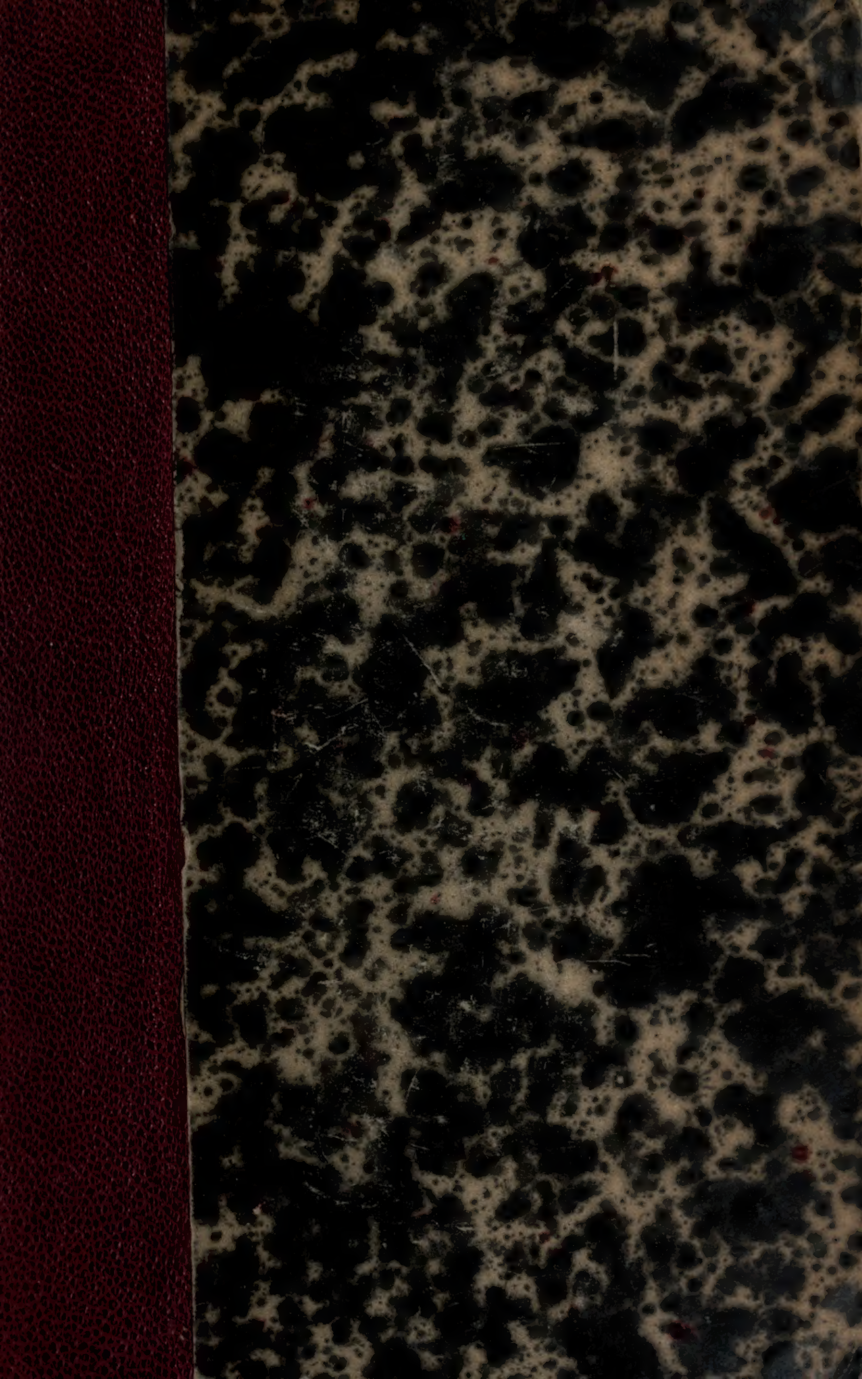



EM. TERQUEM
BOOKSELLER
PARIS, 19, RUE SCRIBE
NEW-YORK, 16, BEAVER ST



ADOLPHE BRISSON

Le Théâtre

et

les Mœurs



PARIS

ERNEST FLAMMARION, ÉDITEUR

26, RUE RACINE, 26

Le
Théâtre et les Mœurs

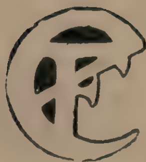
ŒUVRES D'ADOLPHE BRISSON

Portraits intimes	5 vol.
La Comédie littéraire	1 —
Pointes sèches	1 —
Un Coin du Parnasse	1 —
Paris intime	1 —
Nos Humoristes	1 —
Scènes et types de l'Exposition de 1900	1 —
Florise Bonheur	1 —
Nos Prophètes	1 —
L'Envers de la gloire	1 —
Le Journal de jeunesse de Sarcey	1 —
Le Théâtre et les mœurs	1 —

ÉMILE COLIN ET Cie — IMPRIMERIE DE LAGNY

ADOLPHE BRISSON

Le Théâtre et les Mœurs



PARIS
ERNEST FLAMMARION, ÉDITEUR
26, RUE RACINE, 26

Le
Théâtre et les Mœurs

GUSTAVE LARROUMET

Aujourd'hui, pour la première fois, j'écris à cette place où, durant tant d'années, j'ai vu la signature de Francisque Sarcey, où, durant si peu d'années, j'ai vu celle de Gustave Larroumet. Et j'éprouve une inexprimable tristesse. Leurs deux noms sont indissolublement liés à la gloire et à l'histoire de ce feuilleton dramatique comme ils sont unis et confondus dans mon cœur. Je sens s'y éveiller, dès que je les évoque, mille souvenirs. Je veux interroger avec vous ces voix du passé, si mélancoliques et si tendres.

Et d'abord, naturellement, un peu avant de connaître Larroumet, je connus mon maître. Jeunes potaches imberbes nous ne jurions que par lui. Nous allions l'écouter le dimanche, aux matinées Ballande, et, le jeudi soir, à la salle des Capucines. Il nous inspirait du respect par

sa solidité et de la joie par sa bonhomie. Je me fusse fait, quant à moi, hacher en morceaux plutôt que d'oublier de lire sa causerie théâtrale. Et si ardente était ma passion pour ce genre de lectures que je collectionnais, avec ses articles, ceux de ses confrères grands et petits.

A cette époque, de 1875 à 1880, le feuilleton n'était pas encore aboli dans les habitudes de la presse. Chaque journal avait son rez-de-chaussée où trônait quelque pontife. Paul de Saint-Victor opérait au *Moniteur*, Jules Claretie et Léon Kerst à la *Presse*, François Coppée à la *Patrie*, Emile Zola au *Bien Public*, Théodore de Banville au *National*. Ce poète était un critique fort ingénieux, et sous ses grâces paradoxales, plein de sens. Une gaîté de vieux gamin de Paris s'alliait en lui au plus fervent amour de l'art ; il n'avait pas l'érudition pédante, mais il savait tout ; il théorisait en souriant, et rien n'égalait le charme de ses cabrioles funambulesques. Je le goûtais particulièrement ; je les goûtais tous ; je les comparais, je les opposais les uns aux autres ; j'avalais sans sourciller dix comptes rendus d'un seul ouvrage, même les plus incolores et les plus indifférents ; je dévorais la prose de l'honnête Clément Caraguel des *Débats* et de l'humble Lorbac de la *Liberté*. Telle était l'occupation de mes soirées dominicales ; puis je coupais soigneusement ces morceaux de papier qui formaient au bout de l'an une liasse épaisse et les faisais relier, en y annexant une table des matières.

J'ai là, dans un coin de ma bibliothèque, ces singuliers volumes, où s'amusa mon adolescence. Je n'éprouvais alors qu'une ambition, bien vague, à peine avouée : prendre rang un jour dans l'importante phalange des lundistes, manier la férule, donner mon sentiment personnel sur les productions du théâtre contemporain.

J'eus enfin ce bonheur. Une feuille obscure m'ouvrit ses colonnes et je m'y épanchai avec l'impétueuse ardeur des néophytes. Je dois avouer que mes débuts passèrent à peu près inaperçus, sauf du seul Sarcey qui trouvait, on ne sait comment, le moyen de lire tout ce qui se publiait à Paris, et surveillait d'un œil indulgent les premiers pas de ses cadets. Certain dimanche soir, j'eus un coup au cœur. Il était question de moi dans le feuilleton du *Temps*. Le bon oncle citait l'opinion que j'avais donnée sur le dernier drame de l'Ambigu et daignait la relever de quelques éloges et y rallier la sienne propre. Quel honneur ! Je n'en dormis pas de la nuit. Mon cerveau surexcité se berçait d'illusions merveilleuses. J'étais déjà célèbre, puisque j'avais les suffrages du prince de la critique. Il convenait d'aller lui peindre ma gratitude. Ce devoir coûtait horriblement à mon extrême timidité. Pourtant je m'enhardis. Et le mardi suivant, je frappai à la porte du petit hôtel de la rue de Douai. Onze heures sonnaient à l'horloge du couvent d'en face. La maison bourdonnait comme une ruche. Et, dès l'antichambre, j'entendis des éclats de rire perlés qui me glacèrent le sang dans les veines. Sarcey me tendit sa main largement ouverte.

— Parbleu, dit-il, vous arrivez bien, jeune homme. Vous déjeunez avec nous...

Les convives étaient assemblés ; et j'eus la surprise de rencontrer, parmi eux, avec de jolies comédiennes du Théâtre-Français, un vénérable ecclésiastique.

— A table, mes enfants ! reprit l'amphitryon.

Et comme je demeurais fort gêné :

— Tenez, mettez-vous à côté du R. P. Charmetant et de Mlle Suzanne Reichenberg. Vous serez tout à fait bien, entre ces deux ingénuités.

Je me creusais vainement la tête pour y chercher un sujet de conversation qui pût attacher mon voisin et ma voisine. L'huis s'entre-bâilla. Ces mots retentirent :

— Pardon d'être en retard... Y a-t-il encore un strapontin?

Sarcey se retourna et poussa un cri joyeux :

— Serrons-nous, mes amis. C'est Larroumet!

Le nouveau venu fit le tour de la salle à manger, baisant les mains aux dames et même les embrassant, en familier du logis. J'examinai avec empressement sa physionomie. Mince, quoique robuste, haut de taille, carré d'épaules, il y avait en lui ce je ne sais quoi qui décèle l'homme fait pour la lutte : front résolu, mâchoire puissante et impérieuse, cou d'athlète. Une barbe blonde, des yeux enjôleurs adoucissaient l'énergie presque inquiétante de ce visage. La voix surtout était un charme : voix musicale, moelleuse, colorée d'un délicieux accent du midi, pas tout à fait aussi prononcé que celui de Clovis Hugues, juste ce qu'il fallait pour aiguiser la saveur des épithètes et faire chanter les phrases. Ma voisine murmura au révérend père :

— Quand j'écoute Larroumet, il me semble qu'une étoffe de velours se déroule entre mes doigts.

Et avec quel art il se servait de ce précieux organe, il en multipliait, en nuançait les caresses! Il nous conta plusieurs anecdotes sur Marivaux. Nous les jugeâmes exquises. Il nous apprit du même coup qu'il allait soutenir sa thèse de doctorat, et que l'auteur du *Jeu de l'amour et du hasard* en était l'objet. Nous lui jurâmes tous d'assister à cette solennité. Sarcey seul tint sa promesse. Et il ne se borna pas à se rendre à la Sorbonne. Il combla les vœux du jeune docteur, en

parlant de ses travaux, en répandant son nom dans la foule.

Depuis ce matin-là, je les vis souvent ensemble. Je fréquentais assidûment à la Comédie, particulièrement lorsqu'on y jouait le répertoire. Je remontais, dès l'entracte, dans le couloir du balcon ; et j'y retrouvais notre oncle, assis, selon sa coutume, sur la banquette rouge, contre le vestiaire des loges, auprès de sa vieille amie l'ouvreuse, les paumes croisées sur sa canne, en une posture qui lui était familière et que les caricaturistes ont popularisée. Il était rare que Larroumet n'accourût pas le rejoindre. On devisait de la représentation ; on discutait, on passait au crible les interprètes. Larroumet y déployait un feu qui arrachait à Sarcey un fin sourire :

— Mettez-moi cela sur le papier ; envoyez-le moi. J'en userai pour le feuilleton.

Le lendemain, à l'aube, la note était rédigée ; — peut-être l'était-elle dès la veille. Sarcey y découpait quelques paragraphes, et Larroumet se voyait, le dimanche suivant, imprimé tout vif, ce qui le comblait d'aise et d'orgueil et lui valait la jalouse inimitié des professeurs, ses collègues. Sarcey le citait aussi fréquemment qu'il le pouvait ; les actualités de la semaine ne lui en laissaient pas toujours le loisir. J'ai ramassé dans un de ses tiroirs une lettre de Larroumet non utilisée. Ce sont des réflexions sur les *Folies amoureuses*. Et ces pages sont si jolies que je ne résiste pas au plaisir d'en détacher un morceau. Larroumet, dans les études qu'il a publiées, n'a rien écrit de plus achevé et de plus rare :

Eraste, c'est l'éternel amoureux, Léandre en France, Lélio en Italie, le beau garçon, léger d'argent, riche de promesses, en cheveux blonds, en brillant costume, l'épée au côté, l'éperon à la botte, tout dentelles, bellâtre stupide qui n'arriverait à rien sans son valet, mais qui plaît, puisqu'il est la Jeunesse.

Agathe, c'est l'Isabelle italienne, fille verdissante et délurée qui bout d'impatience et de désir d'aimer dans sa prison, prête à tout pour en sortir. C'est la graine d'une terrible femme, celle qui a levé, par exemple, dans *Georges Dandin*. Elle a l'esprit d'aventures, la rouerie précoce, c'est une « fille terrible ». Dernière incarnation dans notre ancien répertoire : Rosine, du *Barbier de Séville*, etc.

Vous devinez le plaisir qu'éprouvait Sarcey à savourer, à son réveil, ces pimpantes et solides analyses, et l'estime croissante qu'il accordait à leur auteur. Celui-ci prenait un chemin qui allait droit à son vieux cœur universitaire. Ils communiaient tous deux dans l'adoration des grands classiques.

Nous avions d'autres lieux où nous rencontrer. Chaque année, le 15 janvier, on se rendait en corps au café Corazza, où se célébrait la messe de Molière. Entendez qu'on y dînait frugalement et dévotement entre moliéristes. Sarcey n'était pas assidu à ces agapes. Mais Larroumet n'avait garde d'y manquer. Il y officiait à côté du grand prêtre, le savant Georges Monval, qui nous offrait, avec ses longs cheveux en perruque et sa moustache cavalièrement troussée, l'impressionnante et parfaite illusion du Contemplateur. Les servants du culte, les adorateurs du Dieu étaient là, Vitu, Guillaume Livet, Jules Loiseleur, Georges d'Heilly, Albert Soubies, moliérophiles experts ; Edouard Pasteur, aimable financier protecteur des arts qui faisait peindre par des

prix de Rome les acteurs et les actrices de la Maison. Puis quelques habitués indéracinables, Denormandie, Adrien Bernheim, Lavoix, René Benoist, Jules Favre, Albert Dayrolles, C. de Néronde, Noël, Charles Formentin, frais émoulu, comme Larroumet, de la Faculté d'Aix en Provence, Edmond Stoullig, l'historiographe des théâtres parisiens. Enfin, un Turc, un vrai Turc qui figurait apparemment à ces repas symboliques, comme ambassadeur du Mamamouchi.

Parfois, au dessert, Larroumet, Silvain et Monval, mus d'un pieux enthousiasme, se donnaient la réplique, au centre du grand salon de cent couverts, et jouaient le premier acte du *Misanthrope*.

Naïves effusions, touchant délire, pratiques innocentes et — je ne sais pourquoi — disparues ! Cette ferveur n'était pas pour déplaire à Sarcey. Larroumet lui inspirait, dès cette époque, plus que de la sympathie. Et comment ne l'eût-il pas aimé? Il reconnaissait en ce jeune professeur quelques-unes des aptitudes qu'il possédait lui-même : le don de l'enseignement, celui de la parole ; surtout ce goût du théâtre, dont il était dévoré. Larroumet n'avait qu'une faiblesse à se reprocher, c'était ne n'être pas sorti de Normale. Mais il s'en fallait de si peu !

Un mobile encore, infiniment délicat, que Sarcey ne s'est peut-être jamais avoué, l'attachait à son disciple. Il le voyait affamé de réputation, impatient de parvenir : il le sentait tout à la fois désireux et capable de monter très haut ; il assistait, avec une curiosité tendre et étonnée, à ces conquêtes successives, à ces vertigineuses ascensions. Il n'avait eu pour son compte d'autre but, dans la vie, que d'être un bon journaliste. Il s'amusait de cette ambition impatiente et d'ailleurs si

légitime, puisqu'elle s'appuyait sur un immense travail. Et il ne négligea aucune occasion de la servir.

Tandis que, le 28 août, nous nous pressions, l'âme en deuil, dans la nef de Saint-Germain-des-Prés, autour de la dépouille du pauvre ami disparu, M. Edouard Lockroy me parlait de lui, ou plutôt me parlait d'eux, car ils lui sont demeurés également chers. Il ignorait Larroumet, sorbonnien encore obscur, quand il prit le portefeuille de l'instruction publique en mars 1888. Il le nomma chef de son cabinet sur la recommandation expresse du critique du *Temps*.

— Vous pouvez compter sur ce jeune homme comme sur moi-même, lui avait-il dit.

Lockroy appréciait la sincérité de Sarcey, pour l'avoir autrefois éprouvée, alors qu'il recevait de lui ses premières leçons de journalisme. Il n'hésita point. Il n'eut qu'à se louer de son fonctionnaire improvisé, dont il apprécia dès le premier jour le dévouement et la prodigieuse intelligence. Au bout de quelques mois, Castagnary meurt. Nouvelle démarche de Sarcey qui s'invite sans façon à déjeuner. L'affaire fut vite conclue. Au dessert, Larroumet avait la place enviée de directeur des Beaux-Arts.

— Il me fallut une réelle audace pour l'imposer, ajoutait M. Lockroy ; les concurrents ne manquaient pas et disposaient des plus grosses influences politiques.

Ici encore, son choix se trouva justifié. Larroumet acquit avec une rapidité stupéfiante les lumières spéciales qui lui faisaient défaut. Son talent, sa bonne grâce, sa souplesse lui valurent le respect, puis l'amitié des artistes qui l'avaient vu venir d'un œil soupçonneux.

Dès lors sa fortune s'élargit. Debout, sur ce tremplin, il s'élance, il vole, comme Mercure aux pieds légers. Où ira-t-il ? On ne sait trop. Toutes les voies lui sont ouvertes. Il peut à son gré devenir député, c'est-à-dire promptement ministre, ou se préparer au gouvernement éventuel de la Comédie-Française. Il semble qu'une étoile le conduise. Et Sarcey, le bon Sarcey, resté dans la coulisse, contemple avec satisfaction cet astre qui brille au firmament de Paris. Il écrivait à son plus sûr confident, Georges Peyrat :

On ne voit plus Larroumet. Il passe son temps à inaugurer des statues ; hier c'était Balzac, demain ce sera Mistouflet. Il parle d'ailleurs très bien et sur Mistouflet et sur Balzac.

Je me console de mourir en songeant qu'il fera mon oraison funèbre. Je tâcherai de lui fournir de la copie le plus tard possible.

Et dans un autre billet :

Je bûche toujours. Bûcher, c'est ma vie ; si je n'avais pas à faire dix fois plus que je peux, je m'ennuierais à crier.

Larroumet est à la campagne avec les siens; nous nous reverrons à l'hiver. Il fait avec une ténacité merveilleuse un grand chemin. Si ce Gascon d'Auvergne ne va pas très loin, je serai bien étonné.

Le « Gascon d'Auvergne », soutenu par le zèle vigilant et bouillonnant d'un ami commun, Charles Garnier, franchit le seuil de l'Institut et y remplaça le comte Delaborde en qualité de secrétaire perpétuel. Comme Sarcey, les membres de l'illustre Compagnie voulaient être enterrés par un orateur disert. Cette étape dévorée, il reprenait sa course ; d'autres victoires, d'autres triomphes, d'autres grandes œuvres l'attendaient. Et

Sarcey, si désintéressé pour lui-même, si ambitieux pour autrui, continuait de jouir de ces succès.

Il n'en jouit pas longtemps... Hélas!... nous le perdîmes. Larroumet recueillit de sa main défaillante le feuilleton, son plus précieux héritage. Cette succession revenait légitimement à l'aîné, au plus brillant de ses disciples. Je n'apprendrai pas à nos lecteurs comment il lui maintint son autorité.

Ce n'était plus la bonhomie de l'Oncle et cette rondeur, où se dissimulaient de si terribles malices; c'était la même probité, la même conscience, le même souci d'être toujours équitable et d'appuyer toujours son avis d'arguments logiques et judicieux. Il avait moins d'enjouement et plus d'élégance attique, une verve moins éclatante et moins joviale, mais un esprit fort compréhensif, ouvert aux tentatives nouvelles, et très bienveillant. On le lisait avec moins de joie, mais avec autant de profit. Et ainsi par des voies diverses, l'un et l'autre exercèrent, d'une façon éminente, la même magistrature. Je trouve, encore dans une lettre à Georges Peyrat, quelques lignes de Sarcey qui sont, à ce propos, très significatives : « Le public veut être dirigé. Pour un millier de personnes qui ont une opinion à elles, il y en a des centaines de mille qui veulent qu'on la leur fasse. » Larroumet s'acquitta de ce devoir avec une distinction, une science de la scène qui furent unanimement appréciées.

Le souvenir de son maître ne le quittait point; je sais avec quelle piété attentive il m'aida à choisir les extraits dont nous composâmes les huit volumes des *Quarante ans de théâtre*, et vous savez en quels termes il les loua. Larroumet n'était pas de ceux pour qui la reconnaissance est un pesant fardeau. Il en avait voué

une, infinie, aux trois hommes qui l'avaient aidé, à Sarcey, à Lockroy, à Charles Garnier, qui lui ouvrirent la vie littéraire, la vie officielle et la vie académique. Il se multiplia à la leur prouver, par ses paroles et ses actes. Le dernier effort qu'il s'imposa fut de se rendre, presque moribond, à l'inauguration du monument de Garnier et d'exalter son génie, en prononçant un pathétique discours, où l'on sentait palpiter comme l'ombre et le frisson de la Mort...

Depuis deux ans déjà, nous le voyions lentement décliner. Il avait trop présumé de son énergie et assumé un labeur surhumain. Songez donc! Il ajoutait dix autres tâches à celle, déjà si absorbante, du feuilleton. Il professait deux fois par semaine à la Sorbonne; il avait une causerie hebdomadaire au faubourg Saint-Honoré; il parlait à l'Odéon; il accomplissait scrupuleusement ses travaux de secrétaire perpétuel. Et jugeant cette besogne insuffisante, il se rendait chaque mercredi à Bruxelles, y faisait une conférence, et en revenait le soir, juste à temps pour assister à quelque première ou préparer son cours du lendemain. En 1901, il contracta les germes de la fatale laryngite dont il ne devait jamais se guérir. Et l'on peut dire qu'à cette époque commença son agonie.

Ses joues se creusaient, sa taille se courbait, sa voix enchanteresse avait perdu les notes mélodieuses qui remuaient les cœurs et les lui livraient désarmés. Cependant il persévérait; il ne voulait pas capituler; au lieu de briser momentanément sa plume et de prendre une retraite que les médecins, trop mollement peut-être, lui ordonnaient, il tenait tête à l'orage, il luttait contre lui-même, mais au prix de quelle fatigue et de quel

épuisement ! Il m'écrivait à la date du 27 août 1902 (il se trouvait alors dans sa ville natale, où il était arrivé pour recueillir le dernier soupir d'une tante maternelle) :

... Tu devines les tristes soucis qui nous ont aussitôt saisis : lettres et télégrammes, formalités légales, préparatifs des funérailles. Nous venons de rentrer, brisés de fatigue. Pour ma part, j'y ai déjà perdu trois kilos, sur les quatre que j'avais regagnés ici. Mais la campagne et le repos vont nous remettre promptement. Viens donc, aussitôt que tu seras rentré, nous demander la côtelette de l'amitié. Ce sera un rayon de soleil dans le gris où nous a plongés ce deuil. Au milieu de tout cela, il a fallu bon gré mal gré remplir le feuilleton, et tant bien que mal. Ah ! je comprends mieux que personne, je t'assure, le labeur et l'esclavage que représentent les quarante ans de théâtre du bon Oncle.

Au bout de la même année, il fut contraint de s'arrêter. La nature, à la fin, se révoltait et reprenait ses droits. J'étais moi-même, à ce moment, assez malade. Je ne l'avais pas vu, depuis deux ou trois semaines. Je reçus un soir ce petit bleu déchirant :

Tu dois à cette heure être renseigné par notre directeur. Mon état de santé m'oblige à prendre un congé de quatre mois et il te demande de me remplacer pendant ce temps au feuilleton... si (entre nous) je puis guérir et le reprendre. Dans le véritable arrachement que me cause la résolution que m'impose mon médecin, ce m'est une grande consolation, cher ami, de penser que ma plume, la plume de Sarcey, passe en tes mains fraternelles.

Je me précipitai avec angoisse à l'Institut. Je l'y trouvai, épuisé, dévoré par la fièvre, mais comme toujours, viril et ferme. Il acceptait son destin, il partait pour la Corse, dont le doux climat restaurerait sa vi-

gueur défaillante. Comptait-il sur ce miracle ? Il en formulait l'espoir, mais je devinais, sous ses paroles, une affreuse inquiétude, une infinie détresse morale. Et je dus, moi aussi, lui avouer, les larmes aux yeux, qu'il m'était impossible de le suppléer, dans mon état d'extrême fatigue. Une visite interrompit notre entretien douloureux. Quelques heures plus tard, il m'envoyait ces lignes où s'épanchait tout son cœur :

La venue de Hébrard a coupé notre conversation. Je n'ai pu te dire assez combien j'étais triste de ta tristesse et ému jusqu'au fond du cœur par l'impression que te causait l'impossibilité où nous étions tous deux de continuer par l'un de nous l'œuvre de notre maître. Reprenons courage, mon cher ami, et ayons confiance dans l'avenir. J'ai toujours été stoïcien et optimiste ; dans l'écroulement qui vient de fondre sur moi, je le suis plus que jamais. J'ai le ferme espoir que, toi et moi, après le repos nécessaire, pourrons reprendre vaillamment notre tâche. Je suis le plus atteint des deux. Si je succombais, tu serais assez fort à ce moment, j'en suis convaincu, pour accepter ce que tu as dû refuser cette fois. Espérons l'un dans l'autre.

Tout fut arrangé par la discrète sollicitude du directeur du *Temps*. Le spirituel M. Nozière voulut bien se charger de l'intérim. Larroumet s'éloigna. Oh ! ce départ ! Je vois, je verrai toujours notre ami grelottant, par une matinée d'hiver, sur le quai de la gare, quittant cette ville, qu'il avait autrefois prise d'assaut, où sa trépidante, studieuse et folle jeunesse s'était usée, et qu'il abandonnait faible et vaincu. Il embrassa son fidèle Berr de Turique, M. et Mme Diehl, qui s'efforçaient de le réconforter. Il monta péniblement dans le train, au bras de Mme Larroumet, et nous jeta, jeta à Paris, un tragique regard d'adieu...

Le séjour de Corse parut d'abord lui être bienfaisant; la première lettre qu'il m'adressa témoignait d'une belle humeur et d'une confiance qui me rassurèrent. Elle débutait par une jolie description, où le bon lettré qu'il était montrait le bout de l'oreille. Et ceci me sembla d'un très favorable augure.

Nous avons trouvé ici un climat merveilleux et un paysage de terre et de mer auquel, après avoir beaucoup voyagé, je ne vois rien de supérieur. Depuis quinze jours, le soleil n'avait cessé de briller et de chauffer ; on ne pouvait sortir et se promener que sous un parasol, et on trouvait, en rentrant dans les appartements, une température de seize degrés. Aujourd'hui, c'est jour de grande tempête ; le vent et la mer font rage ; et cependant nous n'éprouvons pas le besoin d'allumer du feu. Nous avions espéré nous loger dans une villa; nous avons dû nous rabattre sur un hôtel, d'où la vue est merveilleuse. Nous avons devant notre appartement un grand balcon, où je passe les deux tiers de la journée, abrité par une sorte de guérite.

Si tu veux une description complète, frappante et courte du golfe d'Ajaccio, relis les premières pages de *Colomba*, laquelle me semble, du reste, contenir toute la Corse. Là, comme partout, Mérimée a dégagé et fixé les traits définitifs de ce qu'il peignait. Ce dont il ne parle pas et ce qui est pourtant un charme du séjour, c'est de l'atmosphère étonnamment aromatique qui baigne le paysage. Les maquis des montagnes qui enserrent la ville dans une ceinture étroite sont couverts de plantes et l'on respire leurs parfums âpres et doux. C'est la première impression que cause la Corse ; on la sent d'une lieue au large et, plus encore que la Provence, c'est la *gueuse parfumée*. Je suis encore trop au régime et trop valétudinaire pour faire des excursions, mais je devine un pays superbe, par le peu que j'en ai sous les yeux. Dépêche-toi de venir... Outre la grande fête que nous sera ta venue, tu verras une des parties les plus originales

et les plus pittoresques de la France. J'espère, à ce moment, être en état de t'accompagner, et nous doublerons notre plaisir en le mettant en commun. Surtout, prends un peu de repos. Tu vois où m'a conduit le surmenage ; et je me croyais en fer inoxydable ! Pauvre de moi ! Que, du moins, mon exemple serve à mes amis !...

Au fait, il commence à me sembler que je me fais plus malade que je ne suis Depuis mon arrivée, je me sens beaucoup mieux. Voilà plusieurs jours que je suis sans fièvre et à Paris elle me brûlait tous les soirs avec une déplorable régularité. Je ne fais rien, je n'écris rien, je lis à peine. Je vis d'une vie purement animale. Et, somme toute, c'est très bon.

Certes, j'ai des heures d'ennui opaque et de nostalgie sinistre, mais elles ne durent pas et je me remets à ruminer. Ma chère femme bien portante, grâce à Dieu, s'est faite à cette vie et nous passons des journées absolument vides sans nous en apercevoir.

Comme distraction, les visites du préfet, aimable homme, qui est un de mes anciens camarades de collège. Il marche généralement escorté d'un triomphant archiviste. Joins-y un pharmacien militaire, brave officier dont la moustache martiale te ferait peur au coin d'un bois...

Suivaient quelques lignes sur la récente reprise du *Misanthrope* et qui montraient qu'il continuait de se passionner aux choses et aux êtres de la Comédie. J'avais hâte d'aller le retrouver à Ajaccio. J'y débarquai par un temps affreux. D'épais et froids brouillards noyaient les montagnes et descendaient sur la côte. Une pluie diluvienne inondait la ville et humiliait les petits palmiers du port. Il m'attendait, frileusement enveloppé de couvertures, dans sa chambre d'hôtel, nue et lugubre, et manifesta, à me revoir, une allégresse qui égalait la mienne et dont je fus touché

jusqu'au fond de l'âme. C'était un peu de Paris qui lui venait avec moi. Il me pressait dans ses bras, m'accablait de questions, m'arrachait les dernières nouvelles du théâtre et des lettres. En vain, Mme Larroumet, toute frémissante de maternelle anxiété, répétait-elle :

— Tu te fatigues ! Tu parles trop !

Il n'était plus en Corse, sur ce coin de terre perdu, isolé du monde, mais sur le boulevard, ou dans son cabinet de travail du quai Conti. Une dépêche qui me fut alors remise acheva de l'émouvoir. Elle m'annonçait la mort d'Ernest Legouvé. Je la lui fis lire.

La perte de ce vénéré doyen, suivant de près celle de Gaston Paris, portait à deux le nombre des vacances académiques. Je lui demandai s'il ne posait pas sa candidature à l'un des fauteuils. Il ne me cacha point qu'il avait eu déjà, d'un des membres de l'Académie, d'obligeantes ouvertures. A l'accent de sa voix, à la flamme qui jaillissait de ses yeux, je compris que toutes les énergies dont était faite sa volonté, et qui n'étaient qu'assoupies, se réveillaient et se tournaient vers ce but suprême. Il ne tenait plus en place ; il voulut me conduire à la grotte où Napoléon Bonaparte enfant rêvait à sa future grandeur. Il m'entretint de lui avec une animation étrange, et une précision et une possession du sujet qui me confondirent. Et tout en m'esquissant, telle qu'il la concevait, la psychologie du conquérant, sans doute faisait-il quelque obscur retour sur soi-même, pensait-il à sa propre ambition et aux coups imprévus qui en arrêtaient l'essor. Cette promenade lui donna un nouvel accès de fièvre. Et désormais la pluie nous retint captifs dans les tristes chambres de l'Hôtel Suisse.

Ce que furent ces trois jours d'intimité et de confi-

dences, je renonce à le traduire, mais j'en garde l'ineffaçable impression. Jamais mon ami n'avait été si séduisant, si éloquent, si vif d'esprit, si tendre de cœur et, pour tout dire, si vivant, si attaché à la vie. Une lettre qu'il m'envoya, dès ma rentrée à Paris, m'apporta l'écho de ces heures, d'autant plus ravissantes, qu'elles étaient sans retour, et devaient être si tôt suivies d'une séparation éternelle.

Tu peux te flatter d'avoir apporté un peu de bonheur, et durable, à un ami qui serait en droit de se trouver profondément malheureux dans son exil, s'il n'était philosophe et s'il n'avait pour le soutenir l'infinie tendresse de sa femme.

J'ai commencé, aussitôt après ton départ, ma campagne académique. Elle s'annonce bien. J'avais écrit en premier lieu à H..., S. .et H...Avant même d'avoir reçu mes lettres, ils m'écrivaient ou me télégraphiaient spontanément que je pouvais compter absolument sur eux. Me voilà donc, avec L... et F..., assuré de cinq voix.

Tu as bien raison de le dire. On ne se voit pas, on ne se connaît pas à Paris. Nous nous sommes plus dit et nous sommes plus pénétrés ici en trois jours, pour notre profit réciproque, qu'en des années de boulevard.

Je pressentais qu'il n'aurait pas la patience de prolonger son exil. La bataille l'appelait. Il frémissait, comme un grenadier de Napoléon au roulement du tambour et à l'odeur de la poudre.

24 avril.

Voilà deux bonnes semaines que j'aurais dû te donner de mes nouvelles ; mais tu as vu notre existence ajaccienne. Les jours s'écoulent, mornes et vides, dans une torpeur oisive.

A vrai dire, je n'ai pas été complètement inactif. J'ai

entretenu une correspondance académique des plus nourries. Sur le résultat de cette campagne, mon impression répond à la tienne. Mon succès est possible, peut-être même probable. Mais la bataille sera aussi confuse qu'ardente...

Je suis profondément touché des délicates et charmantes dispositions de notre directeur Hébrard. Je viens de lui écrire que je reprenais le feuilleton, à partir du 1[er] juin, et même du 15 mai, si cela lui semblait préférable Physiquement, je me trouve en état de le faire ; mais je n'aurais plus que le souffle que je l'emploierais...

Mercredi prochain, 29, nous nous embarquons et nous serons à Paris entre le 5 et le 10 mai, vers la vie, le travail, la lutte...

C'en était fait. Sa résolution était prise. Il allait livrer son dernier combat.

Il y fut héroïque. Domptant le mal qui le terrassait, il remplit ses devoirs. Il recommença d'aller au théâtre, et quoique ces sorties nocturnes achevassent de consommer sa ruine. Le chancelier des Cadets de Gascogne, Henri Lapauze, organisa un banquet pour fêter son retour. Il s'y rendit, Il écouta, la tête penchée, les obligeantes et gracieuses paroles dont le saluèrent ses camarades de jeunesse, Georges Leygues, Joseph Chaumié, Henri Roujon. Il essaya de répondre sur le même ton. Mais sa feinte gaîté s'éteignait et se brisait dans la lassitude. Le jour suivant, il reprenait le cours de ses visites. Il n'en manqua pas une, il franchit le seuil des trente-huit académiciens que la tradition et la politesse lui commandaient d'aller voir.

Comment n'étaient-ils pas saisis de pitié en ouvrant leur porte à ce mourant, dont les forces physiques s'é-

croulaient et que soutenait sa seule énergie morale? Comment lui refusèrent-ils cette minute de bonheur qu'il implorait et la joie de s'endormir sur un dernier sourire de la fortune? Quelques-uns lui prodiguèrent, en cette épreuve, les plus généreuses marques de dévouement. Il a conté, dans une de ses chroniques, de quelle manière ingénieuse et fraternelle MM. Paul Hervieu et Edmond Rostand réussirent à effacer le fâcheux malentendu qui le séparait de M. Jules Claretie, et le noble empressement que mit ce dernier à faciliter cette réconciliation. Larroumet n'en subit pas moins un échec dont le contre-coup acheva de l'ébranler. Quand M. Henri Lavedan, ému et peiné, alla lui porter, à l'issue du vote, quelques mots de consolation, il eut la vision que sa fin était prochaine.

A quinze jours de là, on donnait à la Comédie-Française la répétition des *Ames en peine*, pièce au titre languissant et tristement symbolique. Le critique du *Temps* l'écoutait, immuable, à son poste accoutumé. Après le premier acte, je montai le rejoindre. Il m'entraîna au foyer, ou plutôt il s'y traîna, appuyé sur mon épaule. Nous nous assîmes à l'écart, près du buste de Molière. Et comme je lui parlais de matières indifférentes, n'osant l'interroger sur sa santé, il m'interrompit :

— Ami, me dit-il, je suis perdu...

J'esquissai un geste de protestation, qu'il arrêta :

— Je ne suis pas un enfant, je suis un homme. Le mal qui me ronge ne pardonne point. J'en surveille depuis des années l'évolution implacable. Dans un mois, dans trois mois, dans six mois au plus tard, je serai mort.

— C'est de la folie, m'écriai-je éperdu, repose-toi.

Va-t'en en Suisse. Nous allons te chercher un sanatorium !

— Non, dit-il avec force, il n'est plus temps. Et puis je veux mourir sur la brèche, entre ceux que j'aime.

Pendant qu'il achevait sa poignante confession, des Parisiens, des Parisiennes, défilaient devant nous, habitués de premières, artistes, littérateurs, comédiennes au sourire aimable. Ils s'arrêtaient, empressés :

— Bonjour, cher maître ! Quel plaisir de vous retrouver ! Vous allez mieux ! Vous avez très bon visage !

Larroumet répondait avec une tranquillité surhumaine à ces marques de courtoisie dont l'ironique banalité avivait secrètement sa blessure :

— Ça aussi, murmura-t-il, c'est du théâtre !

J'avais la gorge serrée. Je lui pris la main. Elle était brûlante. Il tira, de dessous son aisselle, un minuscule thermomètre et, s'approchant de la fenêtre, il me le montra :

— Tu vois, me dit-il, 39°9.

Il remit en place son thermomètre et regagna le balcon pour y entendre la suite de la comédie.

Et je songeai que ce courage était admirable, supérieur à celui de l'homme de guerre qui continue de se battre en regardant couler les dernières gouttes de son sang, car il supposait une énergie plus réfléchie et plus calme. Et je compris plus tard la signification des mots que balbutia notre ami et qu'il exhala avec le souffle :

— Mon épée !

Son épée, sa plume. Toutes deux pour lui se confondaient. Il s'est servi ardemment, loyalement, de l'une et de l'autre. Il est tombé en vaillant soldat qui ne craint pas la mort et l'a regardée approcher le front haut, l'âme apaisée, l'œil lucide...

Il dort dans l'étroit cimetière de Villecresnes. Nous l'y avons conduit par une magnifique journée d'été. L'insouciante nature était en fête. Les rayons victorieux du soleil doraient la plaine. Le cortège s'est déroulé lentement, le long des routes poudreuses, côtoyant ces bois où le pauvre Larroumet poussait jadis des chevauchées furieuses, et s'enivrait de la joie de vivre. On a posé le cercueil contre la fosse béante. On y a mis l'habit vert, le chapeau à plume, la cravate rouge, les rubans et les croix.

Sur ces orgueilleux insignes, fruits de tant d'efforts, quelques gouttes d'eau bénite ont été jetées. Puis on a passé, le cœur gros, devant la veuve et les filles douloureuses, devant les gendres affligés et recueillis... Puis la campagne, un moment troublée, a repris son sommeil.

Et c'est, à jamais, le grand silence...

Maintenant, me voici ramassant la plume que mon maître et mon ami ont laissé tomber, le premier au terme d'une existence pleine de jours glorieux, le second fauché dans sa fleur, tous deux ayant illustré les lettres et rehaussé notre profession.

Que de talents il faudrait avoir pour leur succéder dignement et continuer leur œuvre ! A défaut d'autre mérite, j'aurai celui d'appliquer les méthodes qu'ils m'ont enseignées, de suivre les conseils que m'ont prodigués leur expérience et leur affection.

Sarcey me répétait :

— Quoi qu'il puisse advenir, dis toujours ce que tu penses.

Larroumet ajoutait :

— N'imite personne... Sois toi-même.

Dans cette rude tâche, j'espère être aidé, comme ils le furent, par l'efficace sympathie de nos lecteurs. Qu'ils me livrent leur pensée en pénétrant la mienne! S'ils ont à me suggérer quelque remarque, quelque avis utile, je les écouterai avec plaisir; et de ce commerce, eux et moi, nous tirerons des lumières. Enfin, si je me trompe, ce qui ne manquera pas de m'arriver souvent, ils seront assurés, du moins, de ma bonne foi. Ce fut la principale vertu de mes chers prédécesseurs. Je n'oublierai jamais qu'ils me l'ont léguée. Toujours je m'en inspirerai.

Et ce sera le plus pur hommage que je puisse rendre à leur mémoire.

13 septembre 1903 (Journal *Le Temps*).

GEORGES ANCEY

Gymnase : *Ces Messieurs*, comédie en cinq actes.

Le cas littéraire de M. Georges Ancey est des plus significatifs et vaut la peine qu'on s'y arrête un instant.

Cet écrivain fut un de ceux que l'ancien Théâtre-Libre révéla au public ; ses débuts eurent infiniment d'éclat ; tout de suite il se posa, avec Brieux, de Curel et Jean Jullien, comme un des maîtres de la nouvelle école ; peut-être en résumait-il, mieux que ses confrères, les tendances et l'esprit. Les premières pièces qu'il y donna, *Monsieur Lamblin*, son acte de début, et surtout l'*École des veufs*, en exprimaient la formule. Un goût très vif de l'observation et de la vérité, mais de la vérité morose et dénuée d'indulgence ; un pessimisme brutal ; un féroce parti pris d'envisager la vie sous ses aspects bas et « mufles » ; avec cela des dons remarquables, de la verve, du style, une certaine force con-

centrée qui imprimait un relief saisissant aux caractères ; l'art de trouver des situations, de les développer dans des scènes vigoureuses et rapides ; de la sécheresse, de l'âpreté, de la puissance ; quelque chose comme une série de planches gravées à l'eau-forte par une main violente et sûre. Tels sont les traits dont étaient marqués les ouvrages de M. Georges Ancey. Il fut proclamé le maître de la « comédie rosse ». (C'était le mot à la mode.) Les critiques les plus réfractaires à sa façon de concevoir le théâtre — et Sarcey lui-même — constataient ses mérites. On attendait beaucoup de lui...

Les années coulèrent... Ce fut une période ingrate pour ces jeunes auteurs, qui, n'ayant respiré que l'encens de leur petite chapelle, durent affronter le grand public.

Le Théâtre-Libre ferma ses portes, puis les rouvrit après le court et malheureux passage d'Antoine à l'Odéon. M. Ancey y avait échoué avec la *Grand'Mère ;* il se recueillit, en proie à une sorte de lassitude, et malgré les conseils de Becque qui lui criait : « Ne vous découragez pas » et lui donnait d'ailleurs l'exemple de la paresse. La *Dupe* ne diminua pas l'estime où les lettrés tenaient le talent du vigoureux écrivain. L'*Avenir* — fine mais un peu mince étude de mœurs — n'y ajouta pas grand'chose. On continuait d'espérer ; M. Ancey continuait d'être le dramaturge qui devait infailliblement, quelque jour, produire un chef-d'œuvre...

Le chef-d'œuvre est-il venu ? L'apparition de *Ces Messieurs*, est-ce enfin la large et souveraine victoire qui réunit, dans un élan d'admiration spontanée, l'applaudissement de la foule et de l'élite ? Est-ce Austerlitz consacrant la majesté de Napoléon ? Est-ce *Tartuffe*

couronnant Molière et illuminant sa gloire de l'auréole des persécutions ? L'un et l'autre ouvrage ont subi même infortune. La pièce de M. Ancey a éveillé les scrupules des censeurs de la République, comme son illustre aïeule avait alarmé le Roy, et pour des raisons analogues de convenance et d'opportunité. La pièce était célèbre avant que d'avoir vu les chandelles. On en a parlé — presque trop. Tâchons de l'examiner avec sang-froid, en l'isolant des polémiques qu'elle a suscitées, de l'atmosphère de passion que les partisans de l'auteur — et les ennemis de ses idées — ont créée autour d'elle. Je vous assure qu'il n'est pas si difficile d'être équitable, quand on y met de la bonne volonté...

C'est une œuvre de combat. Voilà qui est convenu. M. Ancey ne s'en cache pas, et sa préface sur ce point est explicite. « J'ai essayé sans subterfuge et sans faux-fuyant, mais en termes probes, en accent sincère, de dénoncer une des nombreuses maladies sociales qui nous abêtissent et dont nous mourons. J'ai omis d'aller m'enquérir, auprès des spécialistes du vaudeville pornographique, des remèdes qu'ils emploient pour accommoder le curé à la scène. J'ai eu la pudeur de rompre avec les plaisanteries centenaires et cataloguées, plaisanteries de café-concert, etc. J'ai voulu simplement, n'accusant personne, ou tout au moins accusant en face, montrer la terrible influence que peut prendre le prêtre sur la femme pour leur plus grand péril à tous deux, et cela inconsciemment, sans préméditation, par le seul fait qu'il porte un splendide uniforme d'officiant et qu'il a de beaux gestes : histoire universelle, qui pourrait s'appliquer à tous les prêtres de toutes les religions... », etc.

C'est là sans doute un programme raisonnable. Il est à remarquer que les polémistes, les pamphlétaires, ceux qui se font les avocats ardents d'une cause, protestent volontiers de leur modération. Au moment où ils vilipendent leurs adversaires, ils prétendent n'obéir qu'à l'impulsion d'une sagesse calme et réfléchie ; ils veulent absolument qu'on les croie impartiaux. En quoi ils se montrent absurdes ou inconscients d'eux-mêmes. L'impartialité est incompatible avec de certains sujets. On ne les peut aborder que dans des dispositions d'esprit belliqueuses. Et c'est pour cela que vous vous y attaquez. C'est parce qu'ils vous remuent, vous émeuvent et que vous avez à propos d'eux un mot à dire, une thèse à soutenir. S'ils ne vous agitaient pas, vous les eussiez laissés de côté, car ils sont pleins de difficultés et de périls, et si vous vous décidez à les porter à la scène, vous y portez aussi les bouillonnements qu'ils ont allumés en vous.

Cela est inévitable. Cela est nécessaire. Il ne faut pas que les œuvres de cette espèce aient de l'impartialité, car elles cesseraient d'être vivantes ; il n'est rien de plus froid que le parfait équilibre. *Tartuffe* n'est pas impartial, non plus que le *Mariage de Figaro*. Molière détestait la dévotion — la fausse et la vraie. Beaumarchais nourrissait envers les grands seigneurs à peu près les dispositions de ceux qui allaient quelques années plus tard les envoyer à la guillotine. M. Ancey hait le prêtre et, quoi qu'il prétende, particulièrement le prêtre catholique.

Je ne le blâme ni ne le loue de cette animosité. Ceci n'est pas mon affaire... A-t-il fait la preuve de ce qu'il avait dessein d'établir ? Y a-t-il dans sa pièce de la logique, du mouvement, de la clarté ? Le milieu est-

il exact? les caractères solidement construits? l'action où ils se meuvent pathétique et serrée?... Ces questions élucidées, notre curiosité, ce me semble, ne saurait aller au-delà.

Nous sommes en Touraine, dans le château de Mme Fauchery, riche rentière qui y reçoit ses frères et ses enfants. De ses deux frères, l'un, Gustave Censier, nature bienveillante et placide, professe le respect de la tolérance, mi par conviction, mi par mollesse d'esprit; l'autre, Adolphe, se présente aux élections législatives sous le drapeau nationaliste; ce n'est qu'un candidat, c'est-à-dire un peu moins qu'un homme; il est prêt à accomplir mille petites lâchetés pour assurer son triomphe électoral... Des deux enfants, l'un, Pierre Fauchery, est visiblement le porte-parole de l'auteur. Il joue un peu dans l'ouvrage le rôle de Cléante dans *Tartuffe*. Mais Cléante est conciliant dans ses propos et ne s'en prend qu'à la seule hypocrisie :

Et comme je ne vois nul genre de héros
Qui soient plus à priser que les parfaits dévots
Et nulle chose au monde et plus noble et plus belle
Que la sainte ferveur d'un véritable zèle...

Pierre Fauchery, n'ayant pas à ménager l'humeur ombrageuse de Louis XIV, va jusqu'au bout de sa pensée; il inculque à son petit garçon, à sa petite fille, le mépris du catéchisme; il tourne en dérision le colonel du Martin de Sainte-Croix, qui estime qu'il faut une religion pour le peuple. C'est un anticlérical déclaré et agressif, tout l'opposé de sa sœur Henriette, à qui il ne ménage point les épigrammes.

Celle-ci est veuve. Après son mari, elle a perdu son

fils, et s'est jetée par détresse morale dans les bras de l'Église. Elle suit assidûment les offices, accomplit avec docilité les gestes et les rites traditionnels. Elle est romanesque, exaltée, encore un peu coquette (l'auteur a soin de nous en aviser), et ses trente-cinq ans ne se résignent pas encore à la retraite...

Telle est la famille où M. Ancey nous introduit. Notez que toutes les opinions ou à peu près y sont figurées : la dévotion routinière, la dévotion maladive, la dévotion politique, l'indifférence, la libre pensée. Il n'a qu'à faire dialoguer ses personnages pour que nous ayons la sensation d'un meeting contradictoire, chacun montant à la tribune et énonçant sa doctrine. Et il ne s'en prive point. Le premier acte de *Ces Messieurs* n'est guère qu'un tournoi oratoire, qui a le tort d'être un peu long et de développer des idées passées depuis longtemps à l'état de lieux communs.

« Quand je vois un prêtre, dit Pierre, ça m'horripile ; je trouve cet habit-là, ce rôle-là pas naturels ; je les sens faux, je les sens fourbes. Je les sens en lutte avec tout ce qui est vraiment beau, humain et même religieux. »

Et comme Gustave Censier — l'homme tolérant — proteste contre un jugement si rigoureux, objectant « qu'il y a des honnêtes gens partout » et que les curés « rendent tout de même des services aux personnes qui invoquent leurs secours », et que ces secours, il convient que chacun soit libre d'y recourir ou de n'en pas user, Pierre réplique : « Je le connais, le refrain de l'indulgence. C'est avec lui que l'on tolère une société où tout ce qui pourrait être grand, nouveau et vivant est immédiatement étouffé sous la calotte du prêtre... »

Ce que je blâme en ces discours ce n'est pas leur ver-

bosité assez puérile, mais la complaisance avec laquelle M. Ancey les multiplie sans une absolue nécessité, cédant au vain plaisir d'amonceler les truismes et de vous les offrir, comme on offre des hors-d'œuvre, avant le repas. La pièce en est alourdie ; elle ne s'anime qu'à l'arrivée de l'abbé Thibaut ; car alors nous entrons dans l'action.

L'abbé Thibaut est un jeune clerc, nouvellement nommé à la cure du bourg de Sérigny. La scène où il se présente à ses paroissiens est charmante; il les conquiert dès l'abord par son affabilité naturelle, son enjouement, sa modestie qui ne dégénère pas en humilité. Il est exquis, cet abbé. A vrai dire, il montre bien un peu le bout de l'oreille quand il sollicite, par des moyens détournés, l'établissement dans l'église d'un calorifère et la fondation d'un pèlerinage. Mais il s'excuse de ces insinuations avec tant de bonne grâce qu'on ne saurait lui garder rigueur. Henriette surtout est ravie ; elle boit les paroles du pasteur. C'est entre eux que va éclater le drame.

Il se noue au second acte. Et nous achevons de pénétrer les âmes de l'abbé Thibaut et d'Henriette. M. Ancey y précise sa peinture.

Ce couple offre une vague ressemblance avec le Daniel Morey et la duchesse de Chailles du *Duel*. C'est plutôt une analogie de situations que de caractères L'abbé Thibaut n'est pas, au même degré que Daniel, influencé par les beautés plastiques du culte ; mais comme lui, il est ambitieux, jaloux d'exercer l'autorité spirituelle ; il goûte la volupté de diriger, de pétrir les cœurs. Son vieil ami, le missionnaire Morvan (qui joue dans la pièce un rôle épisodique), le définit ainsi :

« Il y a en lui deux hommes, l'un qui est plein de

piété et d'ardeur, qui est prêt à tous les dévouements et peut faire beaucoup de bien ; l'autre qui n'est pas inaccessible aux vanités de ce monde. C'est un nerveux, un sensible. Il est flottant. »

Flottant, il l'est en effet, et le demeurera jusqu'au bout. Il n'a pas la physionomie originale et nette que M. Lavedan a prêtée à son Daniel. Ce n'est ni un esthète, ni un orgueilleux, ni un dominateur effréné, taillé sur le modèle des farouches héros de Ferdinand Fabre. On se demande ce qu'il peut être ; et lui-même, il l'ignore ; il se laisse aller au cours des événements, écoutant tour à tour les conseils de sa vieille servante, Mme Bernat, et la voix un peu intermittente et confuse de sa conscience. Cette indécision ne le rend pas très intéressant.

Henriette, elle, c'est une duchesse de Chailles, mais franchement hystérique, et qui n'est point déchirée entre l'amour divin et l'amour terrestre. Ils se confondent tous deux dans son pauvre esprit égaré, et n'ont qu'un objet : ce prêtre qui est homme, cet homme qui est prêtre ; elle croit adorer Dieu dans le prêtre ; c'est l'homme qu'elle aime, ou plutôt qu'elle désire. Effectivement ce sont bien ses sens qui s'émeuvent. Nous n'en pouvons douter, en entendant l'étrange et malsain langage qu'elle tient à l'abbé Thibaut. Elle lui conte sa souffrance intime, l'angoisse des nuits sans sommeil, où le souvenir de l'époux qu'elle a perdu la crucifie tout ensemble et lui cause une délectation indicible :

« Ce sont ses chères mains qui se tendent vers les miennes ; ses bras qui m'attirent, me saisissent, m'étreignent, pendant que ses lèvres aspirent mon souffle. »

Et elle ajoute : « Grondez-moi, frappez-moi ! » L'abbé obéit. Il ne frappe pas, il frôle de ses mains patelines ces belles mains implorantes et crispées. Il gronde, mais avec quels ménagements, quelle onction ! De quelles suaves paroles il panse ces plaies qu'on vient de lui étaler complaisamment! Et il n'oublie pas, à la fin, quand il se sent tout à fait possesseur de cette créature désemparée, de lui glisser à l'oreille qu'il a besoin d'argent pour créer un asile à Sérigny, et qu'elle gagnera le ciel en consacrant à ce pieux emploi la majeure partie de sa fortune.

La scène est habilement traitée. M. Ancey a l'instinct du théâtre dans les moelles ; il s'est appliqué à reproduire la phraséologie sensuellement mystique dont usent les prédicateurs pour bercer leurs pénitentes et faire pénétrer en elles la persuasion. C'est un travail de marqueterie, assez aisé d'ailleurs, mais exécuté avec élégance.

Les manœuvres de l'abbé Thibaut réussissent. Henriette s'est dépouillée. L'asile a été fondé. Mgr Gaufre, évêque du diocèse, le vient inaugurer en grande pompe...

Ici s'intercale un acte épisodique qui a diverti le public — avec fanfare, orphéon, voix vinaigrées d'orphelines entonnant la *Marseillaise du Sacré-Cœur*... Mgr Gaufre, prélat mondain, plein d'amabilité et d'astuce, est accueilli comme un prince — comme un prince de l'Eglise — chez Mme Fauchery. Henriette, bouillante d'enthousiasme, éperdument amoureuse de son curé, le lui recommande. Et l'évêque promet en souriant d'épancher sa bienveillance sur un prêtre si intelligent. Il la lui accorde effectivement, malgré les venimeuses calomnies que cherche à verser dans son

esprit un certain abbé Nourisson, desservant du voisinage, mortellement jaloux des succès trop rapides de l'abbé Thibaut.

M. Ancey a atténué pour la représentation les propos insidieux qu'il attribue à ce Basile. Dans la version originale, Nourisson, trahissant le secret professionnel, révélait simplement à l'évêque les confidences qu'il avait reçues de Thibaut dans le mystère du confessionnal. M. Ancey, jugeant que c'était là une audace excessive, y a substitué un autre expédient. L'abbé Nourisson raconte que l'abbé Thibaut se rend fréquemment à Paris pour s'y livrer à la débauche et qu'il l'y a suivi, sous un déguisement, afin de constater *de visu* les débordements de son confrère. Et monseigneur n'est point troublé par ces scandaleuses révélations. Il leur oppose une inimaginable mansuétude... Après avoir flétri comme il convient l'ignominie du délateur, il excuse les faiblesses qui viennent de lui être divulguées. Vous allez voir en quels termes :

« Les voies de Dieu sont impénétrables. Peut-être était-il nécessaire que le bien réalisé par l'abbé Thibaut eût le péché pour origine. Une grande indulgence est nécessaire... Grâce à la complicité d'une locomotion rapide, jointe à la multiplicité des trains, sur dix prêtres pris au hasard dans ma région épiscopale, je puis affirmer, d'après une douloureuse statistique, que neuf au moins passent une soirée par semaine dans la capitale, sous des vêtements d'emprunt qui ne sont pas ceux du pèlerin. Que le bon Dieu, du reste ne me les châtie pas sans une certaine mesure, ces neuf pèlerins hebdomadaires ! Car il faut avouer que l'autre, le dixième, qui reste chez lui, par son humeur casanière et mélancolique tourne généralement à l'aigre et me cause plus

de soucis à lui seul que les neuf autres à la fois. Que faire à cela, je vous le demande? Rien. »

Si j'ai cité tout au long cette homélie à rebours, c'est qu'elle me paraît caractériser lumineusement l'état d'esprit de M. Ancey.

Il est concevable (je pousse aussi loin que possible les concessions) qu'un prélat éprouve les sentiments de miséricorde que l'auteur attribue à Mgr Gaufre. Ce qui est inadmissible, c'est la forme dont il ose les vêtir. Jamais un évêque, quel que soit, au fond, son degré de scepticisme, n'usera de mots pareils, surtout quand il s'adresse au plus vipérin de ses vicaires, à cette méchante bête d'abbé Nourisson qui saura lui rappeler, en temps et lieu, des discours si imprudents. Il ne badinera pas avec tant de légèreté sur les « neuf pèlerins hebdomadaires »! Ces ironies sonnent faux; elles sont préméditées et voulues.

Ce n'est pas Mgr Gaufre qui s'explique de la sorte, c'est M. Ancey. Le dramaturge, épris de vérité, cède ici le pas au polémiste qui se soulage en épanchant sa bile. Je me figure M. Ancey jetant sur le papier ces phrases dégradantes : le subtil psychologue qui est en lui murmurant : « Tu vas trop loin, c'est invraisemblable » ; mais son autre *moi*, le pamphlétaire, étouffant cette voix discrète : « N'écoute pas, écrase l'infâme ; frappe à coups redoublés, frappe fort! »

Frapper fort n'est pas toujours frapper juste. Soyez sûr que Ferdinand Fabre n'eût pas commis une telle erreur. C'est qu'il avait passé par le séminaire, et qu'ayant été d'Eglise, il possédait l'intuition des mœurs ecclésiastiques. Ses livres sont des peintures achevées et profondes. La pièce de M. Ancey, au moins dans cette partie, n'est qu'une enluminure superficielle.

J'arrive à la scène capitale de l'ouvrage. M. Ancey s'y relève; il y déploie les qualités d'éloquence et de vigueur qui font de lui, malgré tout, un maître. C'est le duo tragique qui met aux prises, au quatrième acte, l'abbé Thibaut et sa pénitente — ou sa victime — Henriette.

Est-ce elle, la victime, ou est-ce lui? Tous deux se sont trompés. Thibaut n'a pas eu précisément le dessein de pervertir cette âme impressionnable qui s'est prise d'elle-même au piège d'une trop vive sensibilité. Il s'aperçoit tardivement des liens étroits qui les enchaînent, elle et lui; il cherche vainement à les rompre. Henriette y résiste. Quand elle apprend que, grâce à l'appui de monseigneur, Thibaut vient d'être promu vicaire à Paris, elle accourt et le conjure de renoncer à cet avantage, de ne pas, en s'éloignant, briser sa vie. Thibaut s'efforce de la ramener à la raison, à la douceur, au respect des convenances. Alors, dans une magnifique explosion, la douleur d'Henriette éclate. Et d'abord c'est une fervente supplication qui sort de ses lèvres; elle s'agenouille avec idolâtrie devant ce prêtre dont elle ne sait plus s'il est le ministre de Dieu, ou Dieu même.

« J'ai trouvé Dieu sur mon chemin; je ne veux pas le perdre. Vous parlez comme Dieu, vous grondez comme Dieu, vous êtes Dieu. On n'officie pas comme vous sans être un peu dans les secrets divins. Vous n'auriez qu'à rester debout immobile, sur les marches de l'autel, et je viendrais, et nous viendrions toutes nous prosterner à vos pieds, en esclaves, et meurtrir nos fronts, nos chairs, aux pierreries de vos chasubles. L'autre jour, par exemple... Vous étiez comme imprégné de lumière. Vos mains expertes allaient se po-

sant, en de molles attitudes, sur les livres saints, les vases sacrés... Quand elles se levèrent au-dessus de nous, un peu lourdes, encore moites de s'être baignées dans le sang divin, je voulais m'élancer vers vous, vers elles, pour qu'elles me touchent, elles qui venaient de toucher Dieu! Oh! être touchée, caressée, meurtrie par ces mains-là!... »

Ceci n'est que de la superbe rhétorique. Mais bientôt la scène prend un accent plus humain et devient tout à fait belle. Le voile qu'Henriette avait devant les yeux se déchire. Elle voit clair en son cœur. Ce n'est plus l'homme de Dieu qu'elle aime — maintenant elle en est sûre — mais l'homme tout simplement, le mâle qui l'a conquise et vers lequel elle est attirée par les forces invincibles de la nature.

« Il n'y a ici qu'un homme qui veut partir, à côté d'une femme qui l'aime et veut être aimée... Parce que — je le sens bien — l'amour humain est la loi universelle et que tout le reste, l'éducation religieuse, la morale, la chasteté, tout est faux... L'amour seul existe. »

Comment dénouer une situation si terrible? Deux solutions s'offraient : la solution « rosse » (c'est celle que le Georges Ancey des anciens jours eût choisie) : l'abbé Thibaut obtenant l'internement comme folle de cette femme amoureuse et devenue gênante .. La solution optimiste : Henriette ramenée au calme, se détachant de l'abbé Thibaut et le laissant poursuivre en paix, sans scandale, sa carrière. C'est à cette conclusion que le Georges Ancey d'aujourd'hui, moins intransigeant, s'est rallié. Son drame s'achève en douceur, sur un sourire.

J'ai marqué, du mieux que j'ai pu, chemin faisant,

ses qualités et ses défauts. Il éveille dans l'esprit une impression de malaise et d'incertitude. C'est un étrange amalgame d'audace et de timidité. L'auteur part à fond de train, et tourne court, et s'arrête.

Des divers types de prêtres — « ces messieurs » — qu'il met en scène, aucun ne donne une complète sensation de réalité (sauf peut-être l'envieux et détestable abbé Nourisson ; et encore ce mauvais curé tient-il un peu du traître de mélodrame). L'abbé Thibaut est bien flou, bien terne; on nous le présente comme ambitieux, et cependant il est constamment irrésolu et a besoin pour adopter une décision qu'elle lui soit suggérée par sa vieille bonne, Mme Bernat, femme grossière et bornée. (Par parenthèse, de singuliers propos s'échangent entre cette servante et son curé ; il ne lui cache pas les pèlerinages cythéréens qu'il accomplit à Paris et elle y fait allusion, librement, sans en être gênée!... Qu'eût dit encore de cela Ferdinand Fabre!)

Mais je poursuis la galerie de « ces messieurs ».

L'abbé Morvan, missionnaire à la voix rude, qui se dévoue aux pestiférés d'Algérie, n'est pas trop mal planté, quoiqu'il exagère la brusquerie de ses allures soldatesques; quelque chose du pli sacerdotal subsiste toujours chez les gens d'Eglise, alors même qu'ils se sont émancipés...

Reste Mgr Gaufre... On l'a comparé à l'évêque du *Duel* à cause de l'indulgence qui leur est commune ; mais chez l'un l'indulgence est évangélique et paternelle, chez l'autre elle est blessante, faite de cynisme et de mépris. L'évêque de Lavedan est heureux de croire, mais il supporte qu'on ne partage pas ses croyances, et quand la duchesse de Chailles, poussée par une exaltation passagère, exprime le désir d'entrer au

cloître, il la renvoie dans le monde, sachant très bien que sa vocation n'est pas réelle. L'évêque d'Ancey ne croit à rien qu'à l'argent. Le temporel est l'unique bien qui le touche.

Et vous remarquerez que tous « ces messieurs » sans exception sont dans le même cas. Qu'un catholique pratiquant puisse être sincère, voilà ce que M. Ancey n'accepte point, ne veut point. C'est une hypothèse qui ne lui saurait entrer dans l'entendement. La foi est une chose qui lui paraît si monstrueuse et si saugrenue, qu'il ne conçoit pas que des hommes s'en puissent dire possédés, sans être ou des malades, ou des coquins, ou des fous. Cette incompréhension correspond à celle des moines du moyen âge qui n'admettaient pas que l'on fermât ses paupières aux aveuglants rayons de l'Eglise. C'est tout le contraire et c'est exactement le même état d'esprit. La pièce entière en est imprégnée. Elle eût eu plus de portée si on y avait deviné moins de parti pris, et si l'auteur, par exemple, eût toléré qu'un de ses personnages fût à la fois un bon chrétien et non tout à fait un imbécile. C'eût été de sa part une intelligente coquetterie.

Que subsiste-t-il donc de la pièce ? L'étude d'un accident physiologique. Henriette est une jeune femme à qui son veuvage impose des nuits pénibles. Elle s'amourache de son curé comme elle se fût éprise du lieutenant ou du galant notaire, ou du poète qui lui eût chuchoté, au clair de la lune, sous les arbres d'un parc, des phrases romanesques. Ce n'est qu'une hystérique sentimentale ; sa place est marquée à la Salpêtrière, dans la clinique du docteur Babinski ; les gestes sacerdotaux de l'officiant n'ont fait qu'aggraver en elle un mal qui

existait à l'état de germe et se fût, sous d'autres influences, développé. Henriette est vraiment une proie trop facile ; elle est vaincue d'avance, elle ne se défend pas ; elle n'a à côté d'elle, pour la disputer au prêtre, ni un mari, ni un enfant, ni un amant, ni une passion, ni un devoir. Il n'y a pas de lutte dans l'œuvre de M. Ancey, dès lors pas de drame. La passive Henriette dévorée par son confesseur, ce n'est pas beaucoup plus intéressant que de voir un petit lapin englouti par le boa du Jardin des Plantes.

Voilà, je pense, les critiques essentielles que l'on est en droit de diriger contre *Ces Messieurs*. Le plan de l'ouvrage était défectueux. Et il fallait le grand talent de M. Ancey pour en tirer, au demeurant, si bon parti. Du reste, la pièce, violente par le fond, est d'une forme très courtoise et très modérée, et je ne saisis pas les raisons qui ont pu attirer si sévèrement sur elle les foudres de la censure.

4 juin 1905.

HENRY BATAILLE

I

VAUDEVILLE. — *Maman Colibri*, pièce en quatre actes.

Vous savez le beau succès de *Maman Colibri*. Mais il ne s'agit point là d'un de ces triomphes faciles, dus aux qualités brillantes et aimables de l'auteur et à la complicité indulgente du public, une de ces soirées dont on dit : « Cela est charmant » et dont on pense tout bas : « Cela n'est d'aucune conséquence ». M. Henry Bataille ne porte pas vainement un nom belliqueux ; c'en est « une » qu'il a livrée et gagnée à la pointe de l'épée, en attaquant le danger bien en face, en domptant les résistances secrètes des spectateurs, en leur imposant un sujet propre à éveiller leur répugnance et en les forçant en quelque sorte malgré eux-mêmes d'applaudir.

Essayons de fixer les sensations que cette œuvre remarquable et audacieuse nous a procurées.

Le drame se déroule dans l'atmosphère de la grande vie parisienne. Nous sommes au premier acte chez le baron de Rysbergue, gentilhomme moderne, qui ne craint pas de déshonorer son blason par le travail et lui donne au contraire un nouveau luxe en le parant des prestiges de la richesse. Il gagne beaucoup d'argent dans l'industrie et le commerce. C'est un homme d'affaires de vaste envergure, à la façon des milliardaires américains ou, si vous voulez, de certains rois d'Europe. Il est heureux et considéré. « Gagner en huit jours un demi-million, dit-il, le jeter à ma femme, aux enfants, établir une famille honorée, enviée, digne de mon nom, quitte à le faire reluire sur tous les essieux des tramways électriques, voilà ma joie. » J'insiste sur ces traits, car il nous sera tout à l'heure très utile de nous les rappeler. Le baron est trop absorbé pour s'occuper de sa femme ; il l'a un peu trompée, mais avec précaution ; il l'a entourée d'égards. Et leur existence, en somme, s'est passée doucement, sans amour et sans haine. La baronne Irène avait dix-sept ans quand elle s'est mariée ; elle en a trente-neuf ; son fils aîné, Richard, va épouser une jeune fille de la haute bourgeoisie, Mlle Madeleine Chadeaux. Le baron et la baronne donnent aujourd'hui même un dîner dans leur magnifique hôtel de l'avenue Friedland, à l'occasion des fiançailles. Il semble qu'aucune catastrophe ne doive menacer des gens si parfaitement fortunés et tranquilles.

Cependant regardez la baronne Irène quand elle arrive en coup de vent dans le fumoir où bavardent ses fils et les amis de ses fils. Il y a en elle quelque chose d'agressif et de trépidant, une excessive fébrilité. Elle est si juvénile d'allure qu'on ne peut supposer qu'elle soit la mère de ces grands garçous ; et c'est pour cela,

d'ailleurs, qu'ils l'ont surnommée « maman Colibri », car ils n'osent l'appeler maman tout court. Elle a des provocations d'attitude et de langage qui exagèrent encore son apparente jeunesse. Elle fume des cigarettes, en manière de défi, au nez des douairières stupéfaites ; elle joue au piano un *Dies iræ* afin d'exprimer finement l'ennui que lui inflige leur entretien ; elle scandalise Mme Chadeaux, la future belle-mère de son fils, en lui tenant des discours impertinents, en traitant de « cérémonie de zoulou » le saint sacrement du mariage et en louant les jeunes filles qui ont la sagesse de s'en abstenir et de contracter une union libre, à l'insu de leurs parents, avec l'homme qui leur plaît. En vérité, la baronne Irène est à enfermer aux Petites-Maisons ; et tant d'extravagances seraient très invraisemblables si un motif particulièrement grave ne l'expliquait. L'auteur a pris ce moyen de nous préparer à la révélation qu'il avait à faire ; il nous met en état de tout attendre et de tout entendre. Nous sommes prêts. Qu'y a-t-il donc ?

Voici :

La baronne Irène, après vingt années de vertu, vient de commettre une faute, elle a pris un amant et l'a choisi parmi les camarades de ses deux fils, Richard et Paulot ; c'est le petit Georget qu'elle a élevé sur ses genoux, bourré de gâteaux quand il était écolier, et traité longtemps comme il méritait de l'être, en gamin. Comment l'affection qu'il lui inspirait a-t-elle cessé brusquement d'être pure ? M. Bataille tente de l'élucider dans une scène très hardie, et c'est Irène en personne qui nous explique son cas. Les invités sont partis ; elle est seule avec Georget et éprouve un irrésistible besoin de lui dire des tendresses, et par la même occasion de s'analyser.

— Toi, Georget, le Georget de mes enfants, devenu, tout d'un coup ainsi, sans raison, mon amant. Quelle effrayante chose !

Georget — un gentil petit jeune homme, joli et insignifiant, l'air un peu anglais — éprouve auprès d'Irène cette griserie sensuelle que la savoureuse maturité des femmes inspire d'ordinaire aux adolescents. (Jean-Jacques connut avec Mme de Warens les molles délices de ce sentiment malsain et très doux.) Ce qu'il ressent ne va pas plus loin. Il est encore plus étonné que ravi de son aventure.

— Il me semble, dit-il naïvement, que j'ai fait un malheur.

Et elle répond, onduleuse et frissonnante :

— Oui, c'est un malheur que de s'être donné corps et âme à un enfant comme toi qui tient désormais toute ma vie dans ses mains, tout, passé, avenir.

Elle caresse ses cheveux, elle se blottit frileusement dans ses bras ; nous devinons qu'elle le protège ; elle s'enivre du parfum de jeunesse qui rayonne autour de cette tête blonde ; elle en est amoureuse, et pourtant nous nous souvenons, et elle se souvient qu'elle l'a bercé jadis et qu'elle fut presque une mère pour Georget avant d'être sa maîtresse.

— Il y a un vieux reste de maternité dans la passion que j'ai de toi ; je trouve exquis de ne penser qu'à toi, de haïr ce qui me dérange de ta préoccupation : c'est violent, délicieux et bien agréable.

Je ne sais l'impression qui se dégage de mon faible et maladroit compte rendu ; j'ai peur qu'elle ne soit un peu pénible et que cette odeur d'inceste n'incommode le lecteur. Elle eût été intolérable à la scène, si M. Bataille n'avait eu l'art — est-ce de l'art, est-ce de l'instinct ?

— d'écarter de notre esprit toute idée de polissonnerie et de bas libertinage. Nous ne songeons pas qu'Irène soit vicieuse, ou puisse l'être. Nous ne voyons en elle — l'auteur l'a ainsi voulu — que la créature dominée par l'Amour, possédée par quelque chose de divin et d'inéluctable qu'elle est impuissante à vaincre. « Qu'adviendra-t-il de tout cela? soupire-t-elle. Mon Dieu, mon Dieu, où allons-nous? » Phèdre, entraînée vers Hippolyte, pourrait laisser échapper ce cri d'inquiétude et de langoureuse résignation. C'est le même ordre de sentiment, et c'est la même fatalité :

C'est Vénus tout entière à sa proie attachée.

Ah! nous avions besoin que M. Bataille diminuât la responsabilité d'Irène en lui prêtant une sorte d'inconscience passionnée, car sa conduite nous cause un invincible malaise. Et ce malaise s'accentue encore à la fin de l'acte. Richard s'est vaguement aperçu qu'il existait quelque chose d'anormal entre sa mère et Georget. L'embarras de celui-ci, un geste équivoque qu'il a surpris lui donnent l'éveil. Pour arriver à la certitude, il use d'un assez laid stratagème. Il s'approche à pas de loup du canapé où Irène, non avertie de sa présence, est assise. Quand il est près, tout près, derrière elle, on le voit hésiter, puis s'armant tout à coup d'une résolution farouche, lui poser sur la nuque un long baiser, qui n'a rien de filial. Elle renverse la tête en arrière ; et croyant livrer sa chair aux lèvres de l'amant, elle murmure d'une voix pâmée : « Chéri!... Chéri!... » Un silence... Les yeux de la mère et du fils se rencontrent. C'est foudroyant et terrible. Ils sont pâles tous deux de ce qu'a d'effrayant l'éclair de cette minute et de cette

méprise. Puis Richard se ressaisit et, du ton le plus tranquille : « Bonsoir, maman. »

Telle est cette scène, une des plus risquées et des plus équivoques qui se soient jamais jouées, car elle souligne avec une cruelle précision le caractère quasi-incestueux de l'héroïne. Par là elle choque nos délicatesses. Si elle ne nous révolte pas tout à fait, c'est qu'elle est tragique et met en présence pour la première fois la mère coupable et le fils justicier. Nous savons les sentiments de ce fils ; l'auteur a eu soin de nous dire combien il était respectueux de l'honneur de sa maison, de la pureté de son foyer. Ce sont là des mobiles honorables et qui relèvent son acte.

M. Bataille aurait pu recourir à un moyen moins brutal. Mais chaque écrivain obéit à son tempérament. M. Bataille ne tourne pas les difficultés, il fonce dessus avec furie. Il est allé jusqu'au bout de la violence. Et — observez-le bien — c'est cette violence qui l'a sauvé. Le public, subjugué par le pathétique de la situation, n'a pas pleinement senti ce qu'elle avait d'odieux. Serré dans de puissantes tenailles, il n'a pas eu le temps de réfléchir. Et puis, il a compris que ce duel en annonçait d'autres, et que le vrai drame allait commencer ; et cela a allumé en lui une curiosité haletante. Le public adore les feuilletons qui s'achèvent sur un coup de théâtre et font désirer *la suite au prochain numéro.*

Le prochain numéro — le second acte — a largement tenu les promesses du premier. Il secoue comme un vent d'orage les nerfs des spectateurs et ne les laisse pas respirer.

Le commerce adultère d'Irène et de Georget s'est poursuivi ; ils se voient à la campagne, chaque jour,

dans une petite ferme isolée, et le jeune homme demeure, comme par le passé, l'hôte assidu des Rysbergue et le camarade de Richard. Celui-ci éprouve, de ce contact, une insurmontable horreur ; il se décide à provoquer le traître (étant excellent tireur, il espère le tuer), et s'ouvre de ce projet à son jeune frère Paulot, dans une scène très tendre et très jolie, très « nature », Richard s'efforçant de dissimuler le motif de la querelle, Paulot, craintif, et déjà trop clairvoyant, n'osant pas l'interroger. L'essentiel, c'est que l'époux trahi — le père — ignore à jamais la vérité. Elle éclate à tous les yeux ; il faut être aveugle pour ne pas l'apercevoir. Irène, affolée par l'amour, ne se gouverne plus, et commet mille imprudences. Elle perd tout discernement, au point de reprocher, en mots blessants, à Richard, de ne pas témoigner à Georget une assez chaude sympathie.

C'en est trop. Richard bondit sous l'outrage. L'humiliation, l'amertume, la colère amassées dans son cœur en jaillissent et vont souffleter la misérable mère, qui reçoit, tremblante d'effroi, ce flot brûlant. Mais quand elle pénètre l'intention meurtrière de Richard à l'égard de Georget, elle se redresse comme une lionne, elle fait front au péril. Elle supplie d'abord, puis menace ; de même qu'elle eût défendu naguère son fils contre n'importe quel agresseur, elle défend maintenant son amant contre son fils. Il y a là une transposition de sentiments notée avec une précision, un relief surprenants, et fixée dans un dialogue inoubliable. Les répliques se croisent comme le fer des épées.

— Tu ne te battras pas.

— Ah ! je t'en prie, maman, assez ! On ne discute pas ces sentiments.

— Songe que c'est moi la coupable. S'il y a une punition, elle est pour moi. C'est un enfant, lui, un vrai enfant!... Tu commettrais un assassinat.

— Ce n'est pas pour moi que tu as peur!

Ce mot est admirable, comme toute la scène. La pitoyable Irène cherche à expliquer sa défaillance; elle pousse des plaintes entrecoupées de sanglots. Elle n'y comprend rien; elle a cédé à un entraînement mystérieux. « J'ai eu un printemps en retard. Il y a des oiseaux qui se mettent à bâtir leur nid, on ne sait pourquoi, à l'automne. Que veux-tu, c'est le grand amour de ma vie. Il faut nous excuser. C'est une erreur de saison. Pardonne-moi. » On retrouve dans ces phrases gémissantes comme un écho du théâtre norvégien. Il y a de la Nora dans Irène. Elle subit avec une violence que ne dompte aucune règle l'aveugle impulsion de l'instinct. Elle pousse l'inconscience jusqu'à la candeur, et se juge à peine coupable; elle est, plus que Georget, une enfant. Au-dessus d'elle nous sentons comme une force obscure qui la fait agir. Et c'est sans doute à ce prolongement mystérieux qu'est due cette sorte de grandeur tragique qui a si vivement touché le public et lui a communiqué une impression de beauté supérieure.

Un épisode encore plus véhément succède à celui-là. M. de Rysbergue intervient; il a découvert la trahison de sa femme et lui enjoint de choisir entre le passé et l'avenir, la vie régulière qu'il consent généreusement à lui laisser reprendre ou la vie d'infamie et d'aventure; mais il pose comme condition à sa clémence que le misérable petit Georget sera châtié, et c'est ce que ne peut accepter Irène, dont tout l'être, à cette idée, se révolte.

— Si tu franchis ce seuil, lui dit-il, tu ne le repasseras plus.

Le seuil est franchi. Irène court à sa destinée. Le rideau tombe.

Il y a dans cet acte une intensité de vie, une fièvre de passion qui le rendent on ne peut plus émouvant. La figure d'Irène le remplit tout entier. Mlle Bady en a exprimé la physionomie saignante et convulsée avec une merveilleuse sincérité et une ampleur qu'on ne lui soupçonnait pas. Nous ne l'avions goûtée qu'à demi dans la première partie de la pièce ; elle avait traduit lourdement les nervosités fébriles du personnage qui eussent exigé la finesse de touche de Réjane. Mais ici, quelle revanche ! Mlle Bady protégeant contre les deux ennemis acharnés à le perdre l'homme-enfant qu'elle chérit, se dressant contre eux l'œil hagard et en quelque sorte hypnotisé par la vision du meurtre redouté et prochain ; cela vaut la peine d'être vu, je vous assure. C'est superbe.

Nous sommes parvenus au point culminant du drame. Comment nous maintenir à ce diapason ? Nos nerfs torturés ont besoin de se détendre. Et l'auteur, en homme de théâtre, l'a bien compris. Aux scènes de violence, dont il nous a saturés, vont succéder des scènes de mélancolie. Nous redescendons l'autre versant de la montagne.

De nombreux mois se sont écoulés depuis la fuite d'Irène. Les deux amants ont voyagé, bohémiens de l'amour, promenant leur bonheur à travers le monde. Finalement ils se sont installés près d'Alger, où Georget — mon Dieu, qu'il est jeune ! — est en train d'accomplir son service militaire. Chaque soir, sa corvée

faite, il vient rejoindre Irène dans la villa qu'elle embellit des mille artifices d'une coquetterie ingénieuse afin de la lui rendre plus agréable. Et, certes, elle n'a pas à se plaindre de son amant. Il est toujours gentil et lui donne beaucoup de satisfaction. Mais quoi! il commence à être abreuvé de tendresses. Et elle ne peut se dissimuler qu'elle vieillit. Et, comme elle est terriblement perspicace et ne s'endort pas dans l'illusion, elle sent que tôt ou tard il se détachera d'elle et que l'impérieuse nature reprendra ses droits.

Elle guette avec angoisse les premiers symptômes de cette crise inévitable. Ils ne tardent pas à lui apparaître clairement. Elle a pour voisine une jolie Américaine, miss Deacon, avec qui Georget échange volontiers quelques paroles de galanterie. Sa sûre jalousie l'avertit que le danger est là, dans ce flirt en apparence inoffensif. D'ailleurs, elle est prête au sacrifice. Le jour où il lui sera prouvé que son amant ne lui appartient plus, elle n'insistera pas pour le retenir ; elle ne lui infligera pas, non plus qu'à elle-même, l'humiliant supplice du « crampon », de la maîtresse qui s'accroche et que l'on finit par haïr parce qu'elle veut, à tout prix, continuer d'être aimée. Elle a écrit, par avance, sa lettre d'adieu, craignant que, au moment suprême, sa main et son courage ne défaillent.

L'écrire n'est rien, mais l'envoyer, quel calvaire! Elle juge bientôt que l'instant en est venu. Georget s'est attardé avec miss Deacon ; ils arrivent ensemble, gais et riants ; et c'est comme si une bouffée d'avril entrait dans le logis, où languit le triste automne d'Irène. Ils badinent ensemble ; miss Deacon tient à la main une rose, il cherche à la lui ravir, et elle l'oblige à la ramasser sur les genoux de la vieille amie, où elle

l'a, à dessein, et par cruauté pure, laissée tomber. Il sollicite un rendez-vous, un aveu.

— Je rentre chez moi, dit-elle. Si vous entendez le son de mon violon, ce sera signe que je vous aime...

Irène n'a perdu aucun de ces manèges ; le gouffre de son cœur se creuse. Elle se presse contre Georget avec une sorte de timide effroi. Et certes, elle ne lui en veut pas, pauvre petit ! Elle conçoit trop par elle-même les pièges de l'Amour et leur invincible force. Il est logique, il est nécessaire que la jeunesse aille à la jeunesse. Elle le sait, en souffre et s'y résigne. Nous devinons que, dès à présent, l'amante n'existe presque plus en elle ; dans le geste dont elle attire Georget vers les coussins, pour qu'il y étende ses membres las, il n'y a presque déjà plus que de la maternité. Ah ! que Mlle Bady a bien marqué les nuances par où, insensiblement, ces deux sentiments se fondent ! Georget s'endort. Il n'entend même pas le chant du violon qui lui dit qu'il est aimé. Mais ce violon perce de sa voix aiguë la malheureuse Irène, qui saisit d'une main tremblante l'irrévocable lettre, qu'elle déposera tout à l'heure sur la table et qu'elle tient à relire une dernière fois...

Un tel renoncement, une telle abdication sans combat sont-ils d'essence humaine et surtout féminine ? Est-il admissible qu'Irène n'essaye pas de garder un bien auquel elle a tout immolé et un amant à qui elle est, plus que jamais, attachée ? Si ce n'est sa propre passion, comment la haine qu'elle doit avoir contre sa rivale ne la pousse-t-elle pas à agir, à se défendre ? Rappelez-vous la jalousie de Phèdre à l'égard d'Aricie et les crimes où cette atroce aversion la précipite. Et miss Deacon n'est pas, comme Aricie, une vierge : ce n'est qu'une demi-vierge ! Nous eussions compris qu'Irène s'avouât

vaincue si l'auteur avait mis en face d'elle la pure et victorieuse innocence d'une jeune fille. Mais qu'elle ne tente pas d'arracher son Georget aux griffes d'une aventurière suspecte, alors qu'elle peut se donner l'illusion de lutter non pour elle-même, mais pour lui : voilà qui est bien invraisemblable. Il faut qu'Irène soit une créature tout à fait exceptionnelle, et c'est ainsi que nous la devons considérer.

Au fond, M. Bataille est plus poète qu'il n'est psychologue. Cela fait sa faiblesse et son charme. Dans son troisième acte, tout est poésie : le décor, l'ambiance et jusqu'à la silhouette de l'héroïne qui s'idéalise peu à peu et tourne presque au symbole. Irène, tranchant courageusement les liens qui l'unissent à Georget, apparaît comme une statue de la douleur et du sacrifice. Elle subit les conséquences de sa faute, elle s'en punit par une expiation volontaire. C'était le dénouement qu'il fallait donner à l'œuvre ; et c'en était la moralité.

Pourquoi l'auteur ne nous a-t-il pas laissés sur cette noble impression ? Sa pièce était achevée. Pourquoi y a-t-il ajouté un quatrième acte inutile et qui en a compromis le succès? Ce fâcheux supplément a gâté notre plaisir et je ne puis vous dire la déception qu'il nous a causée.

Donc M. Henry Bataille a voulu qu'Irène rentrât au bercail et redemandât un asile à la famille qu'elle avait abandonnée et déshonorée. Ayant quitté son fils pour son amant, elle quitte son amant pour revenir à son fils. Elle se présente chez lui, à l'improviste, et lui fait passer sa carte comme une étrangère. Richard est très embarrassé. S'il était seul, il n'hésiterait pas, il tendrait ses deux bras à la mère coupable qu'il n'a cessé d'aimer

malgré tout. Mais il est marié, à peu près heureux ; un enfant lui est né ; sa jeune femme, encore sous le coup des affreux scandales provoqués par l'inconduite d'Irène, n'est nullement pressée de revoir une belle-mère si tumultueuse. Elle lui cède la place. Et Richard la reçoit.

Pauvre Irène ! C'est une ruine, une épave. Elle ose à peine parler. Elle annonce à son fils que tout est rompu avec Georget et le supplie de ne pas la repousser, de lui permettre de vivre dans l'ombre, pas trop loin de lui, et d'embrasser, de temps à autre, l'enfant, le cher petit, venu d'hier au monde, et qu'elle ne connaît pas.

Richard s'attendrit ; il souhaiterait un rapprochement plus complet et que M. de Rysbergue consentît à pardonner à la pécheresse. — Je vous ai dit que Richard était un bon, un très bon garçon. — Il s'occupe sur l'heure de négocier ces affaires délicates. Du côté paternel il échoue. M. de Rysbergue ne « veut rien savoir ». Sa jeune femme est moins récalcitrante. Elle cède, après de très vives et judicieuses objections : « Et qui m'assure que ta mère n'aura pas de nouvelles fantaisies et n'ira pas retrouver son monsieur? » Mais enfin les prières de Richard la fléchissent. Irène sera admise auprès du berceau. Pauvre Irène ! Elle regarde dans la glace son visage ravagé, ses yeux gonflés par les larmes. C'est bien fini. Sa jeunesse est morte Elle dit à la femme de chambre étonnée de la présence de cette intruse qui a l'air de s'installer comme chez elle :

— Je suis la grand'mère.

Et ce sera désormais sa vie.

Cet acte est aussi déplaisant qu'il est possible. Et d'abord il froisse en nous un certain besoin d'équilibre et de justice. Non pas que nous soyons sans miséricorde

et que nous voulions que le pécheur paye éternellement sa faute. Mais enfin nous estimons que les portes se rouvrent bien vite devant cette femme qui les a fermées avec tant de fracas. Et puis l'acte sonne faux. Dans la réalité, les choses évoluent plus lentement. Le grand tort de M. Bataille a été de n'établir aucun intervalle entre la rupture d'Irène et son retour. Il y eût fallu deux ou trois ans pour le moins. Vous n'ignorez pas que le temps apaise et résout les pires difficultés. Alors ce dénouement eût été possible. Mais je persiste à croire que mieux eût valu le supprimer. Il n'ajoute rien d'essentiel au drame ; il le rapetisse et l'affaiblit.

Et savez-vous la raison pour laquelle M. Bataille nous l'a imposé ? Vous la trouverez indiquée dans les propos que Richard échange avec son père, entretien philosophique qui a pour but d'exposer l'idée générale, la thèse du drame. M. de Rysbergue explique l'impossibilité où il croit être de reprendre l'infidèle ; il définit l'âme de cette femme qui fut sienne et lui est maintenant indifférente.

— Tu t'imagines, dit-il à son fils, que c'est pour nous qu'elle est revenue ? Erreur profonde... Si nous étions seuls, toi et moi, jamais nous ne l'eussions revue. C'est celui qui vient de naître, le tout petit qui l'attire.

Ici, je cite textuellement :

« C'est comme les bêtes qui donneraient leur vie, se haussant jusqu'au complet sacrifice, pour défendre leurs petits ; puis qui, cet instinct apaisé, ne se souviennent plus de rien et subitement, en un jour, passent du renoncement le plus fou à l'indifférence la plus morne. C'est fini, la fonction est terminée. A une autre !

« La femme n'est pas un être indépendant et libre comme nous ; elle est asservie à des lois de nature

qu'aucune civilisation n'a encore abolies et n'abolira jamais. Elle est une succession de fonctions, et absolument contradictoires. Toutes ces fonctions, la société est arrivée à peu près à les concilier, par des époques fixes et observées, de mariage, d'évolution. Ça va tant bien que mal... Ça va. Mais qu'il survienne dans cette évolution une simple erreur de date, de tour, comme il est arrivé à ta mère, dont le cœur ne s'est éveillé qu'à l'été de sa vie, patatras, l'édifice de paix s'écroule. Et alors c'est l'amas des drames, les instincts lâchés, les deuils, les irréparables vérités ! Alors il arrive ce qui nous est arrivé. Les volières heureuses où l'on vivait ensemble se brisent et les dissentiments ne se taisent et ne se rejoignent une seconde qu'autour du premier vagissement de l'enfant qui vient de pousser le cri de la vie, du renouveau éternel. »

Ce thème n'est pas neuf, même au théâtre ; j'ai souvenir d'une pièce, la *Brebis*, je crois, où il fut assez ingénieusement développé. Ce qui l'est davantage, c'est la conclusion qu'en tire M. de Rysbergue, en qui nous devons voir le porte-parole de l'auteur.

« Peut-être un jour des hommes viendront assez forts, assez libres pour assister au phénomène de la femme avec une simple indulgence et une plus calme équité. Pour nous, que veux-tu, notre passé religieux, des préjugés, de vieilles et adorables coutumes ne peuvent chasser de notre mémoire cette conception de l'épouse pure et chaste, de l'amour unique, fidèle au foyer domestique. On n'a pas en vain le poids de tant de siècles catholiques. Sans doute c'est étroit, égoïste, mesquin. Mais que veux-tu ? J'envie ceux qui sauront un jour se libérer de cette conception et s'affranchir de ce passé. Oui, je pressens une plus mâle et plus juste

sagesse qui diminuera d'autant la somme des douleurs courantes, mais nous, on a trop d'attaches. On voudrait... On ne peut pas. Nous sommes ceux qui auront côtoyé une espérance sans avoir eu la force de la saisir. »

Cette tirade — un peu trop écrite — dénote une bien curieuse mentalité. Voici un honnête homme qui a été trompé par sa femme, dans des conditions particulièrement vilaines et cruelles. Et non seulement il ne l'accable pas, non seulement il lui pardonne le mal qu'elle a fait, mais il s'excuse de ne pas l'approuver plus complètement, il allègue l'infirmité de sa sagesse, oblitérée par les préjugés ancestraux. Vous remarquerez que dans ce long discours, il y a un mot qui n'est même pas prononcé : le mot *devoir*. Qu'est-ce donc que le devoir ? Illusion, fumée. Cela est ridicule, cela n'existe plus. L'auteur trouve légitime que son héroïne ait obéi aux forces animales de l'instinct. Il ne se dit pas qu'une autre force aurait pu l'en détourner, et que c'est précisément parce qu'elle n'a pas écouté cette voix intérieure — le sentiment du devoir — qu'elle se ravale au niveau des bêtes auxquelles il la compare très justement. Il y a trente ans, on n'eût pas toléré un pareil langage, et la pièce de M. Bataille, malgré ses éclatantes beautés, se fût écroulée sous les sifflets. Les applaudissements qui l'accueillent aujourd'hui montrent l'étape que nous avons parcourue dans la voie du relâchement moral. Pourtant, le public résiste encore ; on le sent mal à l'aise ; les côtés équivoques et indélicats de l'ouvrage, et surtout la veulerie de son dénouement, le choquent, et ce n'est pas sans un peu de gêne qu'il respire le parfum de cette fleur délicieuse et empoisonnée. Il a fallu tout l'art de l'écrivain pour endormir ses scrupules...

J'ai loué, chemin faisant, Mme Bady ; il est inutile d'y revenir. Peut-être aurait-il mieux valu que le personnage de Georget eût été confié à un acteur d'aspect plus viril que M. Brulé, qui a l'air d'avoir quinze ans. Et quinze ans, c'est tout de même un peu jeune. M. Gauthier a joué avec beaucoup de dignité le rôle difficile de Richard, et dans celui du père, M. Lérand a déployé ses qualités d'excellent comédien. A vrai dire, il lui manque la vibration, le foyer, la flamme ; il n'a pas rendu, comme eût pu le faire M. Gémier, la grande scène du second acte. Mais au quatrième, il a été parfait de tenue et de justesse.

13 novembre 1903.

II

Vaudeville. — *La Marche nuptiale*, quatre actes.

Les pièces de M. Henry Bataille éveillent toutes sortes d'impressions, excepté l'indifférence. Ce sont de « jolies laides » ; je veux dire que la beauté n'en est presque jamais parfaite ; elles vous irritent, vous déconcertent, vous ravissent à la fois ; on goûte à les entendre un plaisir d'autant plus vif qu'il est mêlé d'un peu d'étonnement et d'inquiétude, et c'est peut-être de ce sentiment d'insécurité que vient leur charme. Elles ne sont pas très claires, au sens banal et terre à terre du mot. Il faut pour les pénétrer pleinement un petit effort d'interprétation. Sur elles flotte comme un parfum de mystère, quelque chose comme l'énigmatique sourire de la Joconde... Je vais vous dire ce que j'ai compris ou cru comprendre à la *Marche nuptiale*.

Nous sommes chez M. et Mme Lechâtelier. Milieu de la haute bourgeoisie industrielle de Paris. Dans le salon illuminé et fleuri (il est sept heures et l'on attend du monde à dîner), un couple singulier est introduit. La

femme assez élégante, l'homme timide et gauche, vêtu d'une redingote étriquée, d'un pantalon trop court, retournant un chapeau minable entre ses doigts. Tous deux ont l'air pauvre, humble et contraint des solliciteurs. En effet, ils quémandent la protection de Mme Suzanne Lechâtelier, et nous apprennent du même coup leur histoire.

Elle se nomme Mlle Grâce de Plessans; ancienne camarade de Suzanne au couvent, elle s'était retirée dans sa famille — une famille de vieille noblesse provinciale, peu fortunée — et y mûrissait, en attendant l'occasion d'un établissement honorable, quand, à vingt-sept ans, elle est tombée subitement amoureuse, et de qui? de son professeur de piano, ici présent, M. Claude Morillot, premier prix du Conservatoire de Nancy. Elle eût voulu l'épouser. Son père, sa mère ont repoussé avec horreur une si grotesque mésalliance. Alors elle l'a suivi, ou plutôt elle s'est fait enlever par lui; car en cette aventure, l'esprit d'initiative lui appartient; la forte tête, c'est elle. Et les voici à Paris, échoués dans un méchant hôtel du quartier des Halles, avec de faibles ressources, quelques sous d'économie, quelques hardes. Grâce supplie Suzanne de leur venir en aide en procurant un emploi à Morillot... Suzanne, suffoquée, désolée par ces étranges révélations, essaye vainement de ramener son amie à la raison; mais elle se brise contre une implacable volonté. Il est d'ailleurs bien tard, et le mal est sans remède. Elle recommande les amants à son mari, qui l'écoute d'une oreille impatiente et dédaigneuse. Et ils s'en vont, malheureux naufragés de la grand'ville; leurs dos piteux croisent sur le seuil du salon le flot froufroutant des dîneurs et des dîneuses.

Cette scène est empreinte d'un sobre réalisme, très

juste d'accent, très vraie. Elle nous fournit déjà sur le caractère de l'héroïne des indications bonnes à retenir. Grâce de Plessans a un fonds d'exaltation religieuse. (On l'appelait la petite Madone, parce qu'elle ressemblait à une image de Vierge accrochée au réfectoire; elle a dû, à deux reprises, prendre le voile.) Grâce est une impulsive. (Elle s'est décidée à fuir le toit paternel brusquement, au premier refus, croyant adorer ce faux virtuose, beaucoup moins emballé qu'elle.) C'est une imaginative. (« J'aime, dit-elle, ce qui ne se voit pas, une existence grave, obscure, avec celui que je préfère ; me rendre utile, travailler à deux, faire quelque chose dans la vie, ce fut mon rêve... ») Enfin, elle est courageuse et fière ; elle prend tout sur elle, accepte la responsabilité totale de son acte. (Je ne reviendrai pas à Aix, je n'y rentrerai qu'au bras de celui que je veux pour époux.) Ainsi se dessine la silhouette morale de Grâce de Plessans... Elle produit, d'ailleurs, la plus fâcheuse impression sur ce sceptique de Robert Lechâtelier, qui la considère comme une détraquée vicieuse, proie inéluctablement promise au vice parisien...

Nous retrouvons nos tourtereaux dans l'appartement qu'ils occupent à l'hôtel de la Samaritaine, rue du Bœuf, louche maison qui sert d'abri à la prostitution clandestine. Grâce n'en souffre pas ; elle est encore possédée de ses songes d'or ; sans dégoût elle s'assied sur l'horrible acajou de ces fauteuils, elle respire les relents de ces tentures, de ce lit douteux, de ce tapis sordide. Elle joue gentiment à la grisette. Elle a rapporté de sa province un serin en cage qu'elle appelle Schumann — gentil enfantillage de pensionnaire mélomane ; — et tandis qu'il égrène des roulades près de la fenêtre,

elle dispose au coin du feu le déjeuner qu'elle est allée quérir chez le charcutier et le boulanger voisins; elle sert au cher petit homme une tranche de galantine, un litre de lait, un chou à la crème qu'ils partageront... Claude se laisse câliner avec délices; il a obtenu un modeste emploi dans les bureaux de M. Lechâtelier; la subsistance du ménage est assurée; il ne manquait à leur bonheur qu'une chose, le piano, évocateur d'idéal, devant lequel le maître et l'écolière pourront s'asseoir comme autrefois côte à côte. Claude a reçu une gratification de deux cents francs — déjà! — qui lui permet d'offrir à sa compagne ce luxe absolument nécessaire...

Justement, voici qu'on apporte le Pleyel de louage. C'est un ravissement pour eux d'y promener leurs mains frémissantes; ils attaquent la *Marche nuptiale* de Mendelssohn et brodent sur les accords de douces paroles de souvenir et d'amour.

— Je nous vois étudiant ensemble, dans le salon jaune; tu me pressais chastement les genoux.

— Pourquoi m'as-tu aimé? demande Claude.

— Parce que j'ai vu ton âme et que je n'en veux pas d'autre, murmure-t-elle.

Ils s'attendrissent. Et lorsque, après le départ de Claude qui regagne son bureau, Grâce, demeurée seule, déjeune d'un croissant et d'une tasse de lait, bercée par le gazouillis de son canari Schumann, tout nous fait croire qu'elle est heureuse.

Une visite la surprend. M. Roger Lechâtelier se présente inopinément; dans quelle intention, on le devine. M. Lechâtelier est une manière de don Juan, assez grossier, assez bas, qui n'a jamais rencontré de cruelles, surtout parmi les femmes de ses employés. Il exprime à Grâce son désir brutal, sans même l'entourer de quel-

ques coquetteries oratoires. Elle le remet à sa place, joliment, poliment, en femme du monde, qui est trop au-dessus d'une telle offense pour en être blessée, et ne peut oublier, malgré tout, ce qu'elle doit de gratitude à ce butor. Il empoche la leçon, mais s'étonne de ce qu'une femme aussi distinguée ait pris un si piètre compagnon que Claude. Et elle le défend contre lui. Et ses paroles achèvent de nous dévoiler ce qui se passe au fond d'elle-même, l'étrange suggestion dont elle est enveloppée.

« Une éducation religieuse comme la mienne sert à se familiariser d'avance avec les laideurs de la vie... Il y a des âmes destinées à un seul amour. Elles font le choix de l'homme auquel elles se donnent. Ce choix fait, c'est pour toujours... Et puis Claude vaut mieux que vous ne pensez. Je l'aime et l'ai suivi pour des raisons profondes, qui ne regardent que moi, pour ce je ne sais quoi de distingué qu'il y a parfois dans la médiocrité. »

L'attachement de Grâce, son amour (puisqu'elle veut que ce soit de l'amour) résiste donc aux entreprises de M. Lechâtelier; il résiste aux supplications de sa mère, qui vient, tout en larmes, la conjurer de rentrer dans le devoir. Pour lui ouvrir les yeux, il faut autre chose... C'est le malheureux Claude, en personne, qui va dissiper son illusion...

Il accourt effaré et lui fait l'aveu d'une grave faute qu'il a commise. Les deux cents francs, il ne les avait pas eus du patron; il les lui a dérobés, dans une bonne intention, hélas! pour offrir à Grâce ce piano qui leur faisait envie à tous deux. On a découvert le vol, on le punira. L'infortuné tremble à l'idée du châtiment, du déshonneur qui va l'atteindre ; il se lamente ; c'est

un pauvre homme. Et Grâce le console du mieux qu'il lui est possible, maternellement.

— Je ne t'en veux pas ; ton âme d'enfant a joué avec la vie. Pleure, mon enfant, pleure sur toi...

Nous devinons sous ses paroles une grande tristesse et le commencement d'un grand mépris. Grâce absoudrait peut-être cette action coupable, dont l'intention en somme n'était pas vile ; ce qu'elle ne pardonne pas à Claude, c'est de se montrer tel qu'il est, c'est-à-dire faible, médiocre, nul. Elle le voit maintenant sans auréole ; elle choit du haut de son rêve dans la plate et morne réalité. Et c'est de cette irrémédiable chute qu'elle saignera et que jaillira le drame.

Il se noue au troisième acte, laborieusement, après des papotages mondains qui nous ont semblé fastidieux et interminables. M. et Mme Lechâtelier donnent une fête dans leur château. Grâce y est avec eux. Ils l'ont recueillie pour quelques semaines, après une grave maladie dont elle a failli mourir. Nous apprenons tout cela, et aussi que la défaillance de Claude a été amnistiée et que bien loin de le chasser de l'usine, on lui a donné de l'avancement. Grâce est-elle donc la maîtresse de M. Lechâtelier? Pas encore... Mais il la serre de près. L'audace et le cynisme ne lui ayant pas réussi, il use d'une autre méthode. La jeune femme n'a plus à repousser de violents assauts, mais à se défendre contre de savants travaux d'approche... Roger est aux petits soins pour elle, il lit dans sa pensée, prévient ses caprices, l'entoure d'hommages délicats et discrets.

Ce sont apparemment les manœuvres d'un rusé libertinage. Nous sommes fondés à le supposer. Jusqu'ici Roger ne nous est apparu que sous l'aspect d'un séduc-

teur impérieux et vulgaire, impatient d'arriver, par tous les moyens, à son but. Or, quelle n'est pas notre surprise en découvrant brusquement en cet homme un homme tout différent, non pas seulement passionné, mais sentimental et tendre!... Ce revirement n'est pas expliqué ni préparé ; je ne conçois point que M. Henry Bataille, si bon psychologue, soit tombé dans une pareille erreur. C'est un des défauts de sa pièce et qui, durant toute la première moitié du troisième acte, en a compromis le succès. Mais elle s'est relevée par une scène émouvante et belle.

Grâce reproche à Roger ses ardentes persécutions, dont elle ne laisse pas d'être énervée et troublée.

— Je vous aime, dit-il... Et vous aussi, vous m'aimez, ou vous m'aimerez, c'est fatal...

Elle ne le sait que trop ; le danger est tout proche ; elle l'écarte d'un geste désespéré ; elle se ment à soi-même.

— Si vous réussissiez à vous faire aimer de moi, je serais une femme perdue ; le jour où l'autre ne serait plus tout pour moi, ma vie serait anéantie tout entière. Songez à ma détresse, à mon affreuse détresse morale. S'être crue héroïque, avoir porté une rayonnante illusion, une couronne de beauté, et se réveiller en pressant dans ses bras, comme les enfants, un moignon informe dont un pauvre ne voudrait pas !

Plus de doute ! Grâce est à bout de forces : « Qu'est-ce que j'éprouve de nouveau qui est si doux et si triste ? » Elle est sur le point de défaillir. Elle succomberait, sans l'intervention jalouse de Suzanne Lechâtelier qui, aiguillonnée par le soupçon, lui demande compte avec dureté d'une trahison non consommée. La fierté de Grâce se révolte.

— Si mon mari t'aimait, interroge Suzanne, que ferais-tu ?

— Je m'arrangerais, réplique Grâce d'une voix sourde.

(Notons que cette réponse, qui ne répond à rien, n'est pas de nature à rasséréner Suzanne.)

— Et si, toi, tu l'aimais ?

— Je me punirais.

Suzanne s'en va, à demi tranquillisée. Roger surgit derrière elle ; et profitant d'un moment de solitude, prend un baiser à Grâce qui lui abandonne ses lèvres dans une sorte d'égarement. Mais aussitôt elle se ressaisit, et fuyant le péril qu'elle sait être imminent et inévitable, elle s'enveloppe d'un manteau en toute hâte, quitte le château et gagne à pied la gare prochaine.

J'attendais avec curiosité le dénouement. Quelques mots échappés à Roger, au troisième acte, nous l'avaient laissé entrevoir. Analysant le caractère de Grâce, Roger disait :

« C'est une chrétienne, une mystique, moins la religion... Ce sont les anciens principes : abnégation, sacrifice, orgueil, le cilice, mis au profit de sentiments modernes mais aussi graves... Autrefois, cette femme eût consacré sa fierté d'aristocrate à ces cultes chastes qui ont fait l'apanage des noblesses passées. Elle aurait été abbesse... que sais-je ? ou la sainte Thérèse de sa sous-préfecture... Le rêve naïf de se vouer à Dieu ne leur suffit plus... Elles ont les mêmes soifs, mais cherchent d'autres moyens de les étancher. De ce qui était autrefois un crime, la mésalliance, elle se fait maintenant une beauté consciente et volontaire... »

De son côté, Grâce disait, se définissant soi-même :

« On cherche de toute l'âme celui à qui l'on va faire le don nuptial de soi, ce don précieux... La joie et l'orgueil de s'en aller vers son royaume, vers la vie, avec celui qu'on a choisi pour amant, cela ne se décrit pas ; c'est beau comme un chant sans paroles. Avoir voulu tout cela, de toutes ses forces, et puis, tout à coup, s'apercevoir qu'on s'est trompé. Ah ! comme cette douleur vous va jusqu'aux os ! On se relève brisé, comme d'une catastrophe. »

Pesez bien ces paroles. Elles expriment (du moins à ce qu'il me semble) le sens profond du drame et la véritable intention de l'auteur. Grâce est une mystique dévoyée ; normalement elle devait entrer au cloître ; la même ferveur qui l'y eût poussée, l'a entraînée dans une autre direction. Au lieu d'aller au mariage divin, elle est allée au mariage terrestre, avec le même enthousiasme, le même élan. Mais il y a des nonnes qui s'aperçoivent trop tard qu'elles n'étaient point faites pour la vie claustrale. Leur foi s'écroule ; elles languissent dans les regrets et les larmes. Grâce reconnaît, elle aussi, son erreur ; elle croyait goûter la totale ivresse de l'amour ; les humiliations, les privations d'une vie précaire, elle les offrait allègrement à l'époux de son choix, comme la carmélite offre ses douleurs à Dieu... Mais du jour où elle ne croit plus à son Dieu, à son époux, tout lui devient amertume, dégoût, désespoir... C'est l'histoire des fausses vocations. Et tel est l'état d'âme de Grâce à la fin du troisième acte de la *Marche nuptiale.*

Que fera-t-elle ? Que fait une nonne que l'amour divin ne soutient plus ? Ou bien elle abjure, jette le voile, rentre dans le monde. Ou bien elle se mortifie, et res-

tant fidèle, par pudeur ou par orgueil, aux vœux éternels qu'elle a formés, elle continue de porter sa chaîne...

Grâce peut s'évader du cloître, c'est-à-dire aller vers Roger Lechâtelier qui l'aime éperdument et qu'elle aime ; ou bien, si elle est assez résignée, assez héroïque, si elle a le ferme cœur d'une chrétienne, elle courbera la tête sous les cruautés du sort et cheminera près de l'humble associé que, dans une minute d'égarement, elle a élu. C'étaient deux solutions acceptables ; la seconde aurait eu de la noblesse, de la grandeur. M. Henry Bataille a choisi un troisième expédient, plus facile...

Au dernier acte, Grâce, après sa fugue nocturne du château, a réintégré le petit hôtel meublé de la rue du Bœuf. Roger l'y rejoint, éperdu, bouleversé. Il veut l'arracher à cette misère, l'entraîner, la sauver... ou la perdre. Il lui offre sa vie. Et il est sincère. Mais elle refuse. Elle ne trahira pas son amie Suzanne ni le pauvre garçon naïf à qui elle s'est liée. Et quoiqu'elle sente remuer en elle les promesses d'une prochaine maternité, — à cause de cela peut-être, — elle se tire un coup de revolver...

J'avoue que ce suicide m'a déçu ; il suppose une lâcheté morale qui ne me paraît point être dans la logique du personnage. Rappelons-nous les explications de Roger au troisième acte : « Ce sont les anciens principes : abnégation, sacrifice, orgueil, le cilice... » Le cilice, ce serait, pour une âme fière comme celle de Mlle de Plessans, de porter sa croix jusqu'au bout, de remplir stoïquement les devoirs que la destinée lui impose, d'élever l'enfant que Dieu lui envoie.

(Car enfin M. Bataille n'indique nulle part que Grâce ait cessé de croire en Dieu au contraire, il fait d'elle une chrétienne, il y insiste; une chrétienne se consume, meurt de chagrin, mais ne se tue pas.)

Plus j'y pense, et plus il m'apparaît que le coup de pistolet final affaiblit, dénature, diminue cette œuvre. Et c'est dommage. En beaucoup d'endroits, elle est superbe; une sensibilité aiguë y palpite. Dans tout le rôle de Grâce, il y a du sang et des larmes. J'aime moins celui de Roger, et j'en ai dit les raisons.

Le dialogue n'est pas toujours exempt de préciosité. Rien n'est plus malaisé que de traduire avec des mots simples des idées subtiles. Mais des fleurs odorantes éclosent sur ces buissons parfois épineux. M. Bataille a des trouvailles d'expressions, des imaginations, des tressaillements d'âme, si l'on peut dire, qui sont d'un poète. Au quatrième acte, Grâce, debout contre la fenêtre où gazouille Schumann, son canari, écoute les vagues rumeurs de la ville qui montent jusqu'à elle comme le grondement lointain de la mer. Et elle songe tout haut :

« Paris, auquel je pensais si souvent là-bas, comme tu dois en engloutir de ces héros sans gloire, au fond de tes rues où les maisons se pressent si douloureusement les unes contre les autres ! Grand Paris, seule ville où l'on meure anonyme, perdu, comme on y était entré ; Paris plus profond que les bois... »

Oui, je sais bien, c'est un « couplet », mais si joli, si vrai, et dans la circonstance si tragique ! Mme Bady l'a modulé d'une voix mélancolique et blessée. Ce rôle lui a valu un grand succès personnel ; elle en a rendu intelligemment et puissamment les intentions, les nuances, les complexités maladives. Elle est l'interprète née de

ce théâtre intuitif et enveloppé, comme Mme Simone Le Bargy du théâtre net, direct, volontaire de M Henry Bernstein. Et ce sont de très curieux phénomènes que ces étroites affinités littéraires, ces « ménages intellectuels » entre l'auteur et l'acteur.

M. Dubosc est un excellent Lechâtelier ; je l'ai surtout goûté dans les premiers actes où il donne exactement l'impression du « Sucrier » fêtard et pratique ; il rend avec moins de bonheur l'autre aspect du personnage, l'aspect sensible et « mouillé » ; il est terriblement sec Mlle Dorziat a de l'émotion, du charme et un air d'honnêteté sympathique dans le rôle de Suzanne, la femme sacrifiée. M. Janvier incarne à merveille la physionomie dolente de Claude ; peut-être exagère-t-il son air humilié. Un peu plus de « façade » à ce pianiste rendrait plus compréhensible l'incroyable erreur de Grâce.

30 octobre 1905.

HENRI BERNSTEIN

I

Gymnase. — *Le Bercail*, pièce en trois actes.

On s'est extasié sur le premier acte du *Bercail ;* et l'on a eu raison. Il est excellent, traité avec cette franchise d'allure, cette vigueur, cette clarté qui sont les qualités maîtresses de M. Henri Bernstein. D'autres tournent autour des situations et des caractères, et s'embarrassent ou se noient dans les détails. M. Bernstein va droit au fait. Il dit nettement les choses et leur imprime le relief propre à la scène. Il a le sens du théâtre. L'exposition de son nouveau drame est, à ce point de vue, un modèle.

Au lever du rideau, une jeune femme fort élégante, Mme Eveline Landry, s'occupe, devant quelques hommes assemblés dans son salon, à réciter des vers de la comtesse de Noailles ; et nous devinons, à l'ex-

pression de son visage, à l'accent pénétré de sa voix, qu'elle les trouve admirables et qu'ils répondent à ses sentiments secrets. Ces vers exaltent la joie de vivre et le droit qu'ont toutes les créatures humaines de rechercher le bonheur et d'en jouir. Chacun se récrie sur la beauté du poème et sur le talent de la « diseuse » ; le romancier Jacques Foucher se fait remarquer par l'enthousiaste ferveur de ses louanges. Un seul des auditeurs se montre froid. C'est le propre mari d'Eveline, Étienne Landry. Celui-là ne se pique point de goûter les arts; il a pour eux l'indifférence du bonhomme Chrysale ; non pas qu'il les déteste, il les ignore et il s'en méfie. Ancien commerçant, absorbé par le soin de son négoce et par le souci d'amasser une fortune, il n'a jamais eu le temps de lire ; le langage des poètes lui est fermé ; il traite leurs nobles rêves de billevesées et s'explique là-dessus bénignement, en honnête bourgeois, qui n'attend de la vie que ce qu'elle lui peut donner : des joies paisibles, fruit de l'exact accomplissement de ses devoirs de père et d'époux. C'est son idéal. Eveline en a un autre. Elle bout d'impatience devant la bassesse de tels discours ; et quand Étienne s'en va, la laissant seule avec Jacques Foucher, son mépris, son indignation éclatent.

Ce littérateur — Jacques — lui fait la cour ; il devait se rendre en Norvège pour réunir les matériaux de son prochain livre; il renonce à ce voyage, n'ayant pas le courage de s'éloigner d'elle ; il la presse ardemment ; il la conjure de céder à ses désirs passionnés... Elle est troublée. Comment ne le serait-elle pas par ce garçon qui possède tout ce qui manque à Étienne : la distinction d'esprit, la culture intellectuelle, l'élévation du cœur — elle le croit, du moins — et le prestige de ses

premiers succès d'écrivain, et l'auréole d'une gloire naissante. Elle ne veut être encore que « son amie ». Et c'est en amie qu'elle lui confesse ses douleurs intimes. Dans ce long monologue, à peine coupé de quelques répliques, le « cas » d'Eveline est exposé. Vieux moyen de comédie, et qui n'en est pas pour cela plus mauvais.

Le cas d'Eveline est un peu celui de Mme Bovary. Elle a eu une enfance assez maussade ; orpheline, élevée en province, elle y fût morte de tristesse, si elle n'avait eu sous la main la bibliothèque de son oncle. Elle a tout lu, bons et mauvais livres ; son imagination, naturellement romanesque, s'est nourrie de ces lectures. A dix-huit ans, elle a épousé Étienne Landry, qui l'aimait profondément, mais n'a pas su se faire aimer. Le mariage l'a déçue. Elle a voulu être mère ; la maternité ne l'a pas davantage satisfaite. Quand on lui a apporté le nouveau-né, il lui a semblé affreux avec sa peau plissée et son teint rougeaud, elle a recommencé à s'ennuyer. L'ennui, voilà le mal qui l'a dévorée, toujours et partout : à Lille, où elle résidait d'abord, puis à Paris jusqu'au jour où elle a rencontré enfin son « ami ».

Maintenant son existence a un but. Mais elle s'arrête à mi-chemin de la faute, car cette étrange petite personne n'est pas dénuée de scrupules. Il faudra, pour l'y précipiter, qu'elle subisse une dernière impulsion qui va lui venir de son époux. Ce dernier a remarqué les assiduités de Jacques ; il en a pris ombrage ; obéissant aux suggestions de sa sœur Rosa, une aigre demoiselle déchaînée contre Eveline, il signifie au trop galant romancier son congé, et cela en termes si mesurés et si dignes, que ce dernier n'en peut concevoir aucune

offense. Jacques partira donc ; mais avant de s'éloigner, il tente un dernier assaut.

— Je quitte Paris ce soir, dit-il à Eveline ; venez me rejoindre à la gare ; je vous attends.

La femme et le mari restent en présence. C'est la grande scène que nous prévoyions. Elle est magistrale. Eveline reproche âprement à Étienne de lui avoir infligé, par son manque de confiance, un injurieux affront ; elle lui enjoint de le réparer en écrivant un mot d'excuse à l' « ami » qu'il a chassé injustement. Il s'y refuse et tâche, par des paroles sages et calmes, de l'apaiser. Il veut l'entraîner hors de Paris dans une retraite sûre. Alors elle lui jette au visage sa haine, ses dégoûts, l'horreur qu'il lui inspire. Oui, elle adore Jacques et se repent de lui avoir résisté. Sous l'aiguillon de ces mots cruels, le pauvre homme s'échauffe. Leur colère à tous deux monte au paroxysme.

— Il m'attend, s'écrie-t-elle. Je vais le suivre.

— Arrête, malheureuse ! tu cours à ton malheur, réfléchis !...

Elle n'écoute plus ; et, sans même songer au petit être qu'elle abandonne, elle fuit. Et l'époux délaissé éclate en sanglots dans sa maison vide...

L'effet de ce premier acte a été prodigieux. Il entraîne, il soulève le public par la véhémence des situations, des coups de théâtre qui s'y succèdent ; un vent d'orage y souffle et l'emporte dans son tourbillon. Et cette violence nous plaît parce qu'elle n'exclut pas la vérité et que les trois personnages du drame ne sont pas des figures conventionnelles ; ils sont fermement dessinés, marqués de traits humains.

J'ajoute que le talent des acteurs contribue à cette impression de réalité. M. Tarride déploie un art mer-

veilleux dans la composition du rôle d'Étienne, et si parfait qu'on n'en soupçonne pas la finesse ; cela paraît tout simple de jouer ainsi la comédie. Il est, de la tête aux pieds, vertueux, placide, sensible... et assommant. Et l'on comprend que sa femme, si elle ne l'a pas aimé tout de suite, l'ait en exécration. On le conçoit, surtout quand on a vu Mme Simone Le Bargy... Oh! celle-là !...

Imaginez une créature trépidante, frémissante, peu jolie, mais pire ; marchant assez mal sur les planches et par saccades : dépourvue de grâce, du moins de ce qu'il y a de souriant et d'un peu mol dans la grâce féminine ; douée en revanche d'une féroce énergie et d'une force têtue... Tout, en elle, est volonté. L'intelligence lui sort par les yeux ; ses nerfs sont à vif ; elle les tend contre l'obstacle avec tant de furie qu'elle le brise ou se brise contre lui. Le feu intérieur qui la dévore se communique à sa voix qui devient dure, agressive, cinglante, blessante, et égratigne les mots au passage. Son corps a des redressements vipérins. Lorsqu'elle se tord les bras ou que, plongée dans un fauteuil, elle secoue avec frénésie sa tête blonde, elle vous donne une inquiétante sensation de folie. Et rien n'est plus curieux à contempler que ce petit monstre impulsif et rageur ; et cela vous séduit tout ensemble, vous irrite et vous fatigue. On a envie de crier : « Assez! » Et l'on ne se lasse pas d'applaudir.

Mme Le Bargy n'est pas une actrice ordinaire. Tudieu, quel tempérament ! Elle a été pour moitié dans le succès du *Bercail*.

Les deux derniers actes sont plus faibles. Nous avons vu le départ de l'enfant prodigue. Voici le tableau de ses égarements. Depuis quatre ans Eveline est la maî-

tresse et partage l'existence de Jacques Foucher. Elle avait fui le toit conjugal pour conquérir le bonheur et « vivre en beauté », selon le conseil de la comtesse de Noailles. Elle s'aperçoit un peu tard de son erreur, et que les écrivains, comme les bourgeois, ont leurs méchants côtés. A dire vrai, Jacques est plutôt un homme d'affaires qu'un homme de lettres ; il signe des livres dont il n'est pas l'auteur, abandonne son foyer pour le club, le cabaret ou les coulisses et réunit chez lui la plus mauvaise cempagnie. Ce soir même il donne à souper à quelques « intimes » ; il change d'intimes tous les quinze jours : et ceux que nous voyons défiler forment le plus bizarre assemblage : financiers, comédiens, bookmakers, aventuriers des deux sexes, se coudoient dans ce salon banalement luxueux où Eveline se sent mal à l'aise. Elle repousse, d'un geste las, les perles que le baron Otis lui fait offrir par un bas journaliste, son courtier, écoute d'une oreille distraite les avances d'un directeur de théâtre qui lui propose un engagement. Elle est droite et loyale, au fond, et ces marchandages la révoltent Elle songe à ce qu'elle a quitté, à son fils, au petit Georges, qu'elle n'a même pas embrassé, dans sa hâte fébrile à déserter le logis... Elle s'ennuie. Elle est mûre pour une nouvelle crise qui va naître d'un incident assez futile.

Jacques a cru devoir convier, sans en prévenir sa compagne, une chanteuse de café-concert, Mlle Louli, de la Scala, que protège un personnage influent. Et Eveline se fâche tout rouge ; elle accueille grossièrement Mlle Louli, qui manque de tenue, il faut en convenir, et lui arrache la photographie du petit Georges. Je ne sais pourquoi, mais je suppose que la vraie Mlle Louli, quand elle va dans le monde, pèche au con-

traire par excès de réserve et s'efforce d'y paraître « distinguée ». Jacques rappelle rudement Eveline à ses devoirs de maîtresse de maison — ce en quoi il n'a pas tort ; les invités, effarouchés, s'envolent, et nous avons une scène qui répète exactement celle de l'acte précédent. Et quand Mme Le Bargy, enfoncée dans un fauteuil, secoue avec désespoir sa blonde chevelure, nous comprenons qu'elle est prête à fuir son second logis, comme elle a fui le premier.

Si j'ai bien pénétré les intentions de l'auteur en ce qui touche Eveline, il a voulu faire de cette femme une éternelle inquiète, une agitée, une inassouvie qui cherche le bonheur et ne l'atteindra jamais, parce qu'elle le place trop haut et trop loin d'elle. Ce caractère est intéressant ; mais n'aurait-il pas été mis mieux en lumière, si M. Bernstein, au lieu de nous montrer un homme de lettres, vraiment trop exceptionnel, nous eût peint un littérateur de physionomie à peu près normale, assujetti aux petitesses, aux lâchetés, aux menus esclavages inhérents à son métier? Eveline subissant le contre-coup de ces inévitables misères, en éprouvant le dégoût, découvrant que l'existence d'artiste n'est pas beaucoup plus amusante que l'existence bourgeoise, et qu'elle est très étroitement bourgeoise aussi par certains côtés ; s'en évadant uniquement parce qu'elle s'est fait de la vie un idéal irréalisable : voilà ce qu'il fallait établir, pour qu'Eveline nous fût tout à fait compréhensible. Il fallait que Jacques ne lui donnât aucun sujet de mécontentement sérieux ; il lui en donne trop ; il est trop « mufle ». Il rebuterait n'importe quelle femme, fût-elle encore plus douce et plus patiente. Dès lors, les découragements d'Eveline perdent toute signification pour être précisément trop justifiés. C'est le

défaut de ce second acte ; il est à la fois caricatural et imprécis ; il se perd dans des épisodes un peu vains et ne nous donne pas, comme celui d'avant, une belle impression de solidité.

Au troisième, l'action se dénoue par le retour de l'enfant prodigue. Nous sommes à Lyon, chez Étienne Landry ; sa femme ayant refusé de l'accompagner dans cette ville, il s'y est installé entre sa sœur acariâtre Rosa, son fils Georget et une fidèle servante, la vieille Julie, qui fut témoin de ses catastrophes domestiques. Il est vaguement question qu'il se remarie avec une jeune fille insignifiante, Geneviève, qui répond, en perruche bien dressée, aux questions qu'il lui pose. Cette conversation nous éclaire sur ses sentiments. Il est triste ; il se résigne à épouser l'ingénue ; il ne l'aime pas. Aime-t-il toujours l'autre, l' « absente » ? Nous ne tarderons pas à le savoir. Éveline, libérée de sa liaison avec Jacques, s'est faite comédienne ; elle court la province ; et justement, elle vient de donner une représentation au théâtre de Lyon. Étienne y a assisté, au grand scandale de Rosa qui l'interroge sévèrement.

— Oui, lui dit-il, je l'ai aperçue de loin, sur la scène ; et je n'en ai ressenti nulle émotion. Cette femme m'est devenue étrangère.

Est-il sincère ?... Rien, dans l'attitude de M. Tarride, dans son regard, dans l'inflexion de sa voix n'indique qu'il ne le soit pas. Reste à affronter la suprême épreuve. Tant qu'il n'aura pas revu Éveline, il ne pourra être sûr, ni nous non plus, de sa guérison. Cette scène nécessaire est amenée par un artifice qui a touché le public. Il est minuit. C'est demain Noël. Georget est dans son lit et se réjouit à l'idée de trouver la cheminée pleine de joujoux. Son père, après l'avoir embrassé, a

regagné sa chambre. Tout le monde est couché dans la maison. Soudain la porte s'ouvre. Une dame voilée, discrètement introduite par la vieille Julie, s'approche à pas de loup. Éveline, avant de quitter la ville, a voulu presser sur son cœur cet enfant qui lui est redevenu si cher, et qu'elle ne connaît plus, et qui la croit morte. Elle lui apporte des bonbons, des images, et savoure l'ineffable et douloureuse joie de couvrir de baisers ses menottes grassouillettes et ses joues roses. Mais un bruit retentit dans le couloir et trouble ces effusions.

C'est le père. Nous étions assurés de sa venue. Nous l'attendions. Étienne s'arrête sur le seuil, muet de saisissement. Son premier mot est pour chasser l'intruse, mais elle tombe à ses pieds, elle supplie, elle implore ; toute la détresse qui gonfle son pauvre cœur s'en exhale en plaintes entrecoupées. Elle lui conte ses déceptions, ses regrets et jure qu'elle n'a eu dans sa vie qu'une défaillance, qu'un amant.

« — Mais lui, comme tu l'as aimé ! » crie Étienne.

Un éclair de colère flambe en ses yeux. Sa jalousie se réveille et avec elle sa passion. Allons ! Étienne n'est pas guéri. Et bientôt il est vaincu. Pourtant, avant de se rendre, il dit à Éveline quelques bonnes vérités :

« — Tu ne pleures que sur toi, tu souffres des douleurs que tu as ressenties, non de celles que tu as causées. »

S'il connaît si bien l'effroyable égoïsme de cette femme, quelle imprudence de l'accueillir de nouveau à son foyer ! J'admettrais encore qu'il la reprît, poussé par un furieux désir de possession, dans un de ces élans irréfléchis qui annihilent la volonté. Telle n'est pas son attitude. Il baisse la tête. « — Reste », murmure-t-il. Il semble obéir à la pitié, non à l'amour. Et alors com-

ment n'entrevoit-il pas les malheurs qu'il se prépare ? Car la nature d'Éveline n'est pas modifiée ; elle est la même femme que M. Bernstein s'est attaché à nous peindre ; la chercheuse d'idéal, qui n'est jamais satisfaite de son sort et qui s'ingéniera sans cesse à se créer des tourments. Cette maison où elle rentre, lui sera ennemie, lui deviendra odieuse ; elle s'y trouvera persécutée ; elle s'y ennuiera ; puisque son destin est de s'ennuyer éternellement.

Il y a dans ce dénoûment un je ne sais quoi de voulu, de conventionnel qui ne contente pas l'esprit. J'eusse préféré, pour ma part, qu'Étienne, persuadé que tout bonheur est désormais impossible entre elle et lui, persistât dans son refus, et qu'Éveline s'en allât, poursuivant sa route aventureuse, triste juive-errante de l'inquiétude et de la mélancolie. Cette fin eût été moins agréable au public, mais plus logique et plus belle.

J'ai dit l'art achevé de M. Tarride et l'incroyable force de Mme Le Bargy. Elle a moins bien traduit les scènes attendrissantes du rôle, celles qui n'exigeaient que de la sensibilité. Mais c'est tout de même une prodigieuse comédienne...

19 décembre 1904.

II

Gymnase. — *La Rafale*, pièce en trois actes.

La Rafale de M. Henri Bernstein a reçu du public l'accueil le plus chaleureux. Ce drame-express nous a entraînés, le long d'une route accidentée, à une vitesse vertigineuse. Nous avons fait du cent vingt à l'heure. Je n'attache aucune arrière-pensée d'ironie à cette constatation. Il y a des gens qui s'amusent à ramasser au bord du chemin les pâquerettes de la poésie, du sentiment, fleurs souvent inutiles, mais néanmoins agréables. M. Henry Bernstein va droit au but, sûr de sa direction, sûr de lui-même ; tout ce qu'il dit est net, voulu, concerté, nécessaire, décisif; il vous conduit où il a dessein de vous mener, vous mesure et vous dose exactement le pathétique, l'horreur, la terreur ; il sait qu'à tel endroit vous frissonnerez, qu'à tel autre vous rirez. Il ne se trompe point ; il ne peut se tromper. Avec lui, on a une incroyable impression de sécurité. Et il exécute tout cela d'une main attentive et impassible, main de praticien, d'opérateur, de savant, et selon la

loi d'une méthode rigoureusement exacte et scientifique. M. Bernstein est un homme très intelligent...

Voici la poignante histoire qu'il nous a contée.

Hélène est fille du baron Lebourg, un parvenu de la finance, immensément riche, et qui l'a mariée (cette union flattant sa manie nobiliaire) au plus sot des gentilshommes, M. de Bréchebel. Chacun la croit vertueuse. Elle a pourtant un amant, Robert de Chacéroy, qu'elle aime d'un amour si violent, si absolu, si exaspéré (vous le verrez tout à l'heure), que l'on se demande comment elle a pu le garder secret... Or, Robert, qui n'a que le jeu comme moyen d'existence, vient de perdre en une nuit six cent cinquante mille francs au baccara. Pour acquitter cette dette, il s'est servi d'une somme à lui confiée, et dont on exige le remboursement immédiat. Si elle n'est pas restituée, c'est le déshonneur, l'infamie, la prison... ou la fuite à l'étranger. Il lui faut la trouver quelque part dans un délai de vingt-quatre heures. Il repousse avec orgueil l'aide d'Hélène (car cet escroc est ce qu'on appelle un « galant homme »). Hélène se promet de le sauver à son insu, malgré lui. Et nous sommes anxieux d'apprendre si elle y réussira. Le premier acte s'achève sur ce point d'interrogation, comme un bon feuilleton qui, ayant porté à son paroxysme la curiosité du lecteur, la laisse adroitement en suspens.

Hélène frappe à toutes les portes. Elle a des bijoux royaux qu'elle est prête à mettre en gage, mais la brièveté du délai rend l'affaire difficile, non moins que le mystère dont il convient de l'entourer. Le bijoutier d'Hélène se dérobe ; son cousin Amédée consentirait à prêter les fonds, mais Amédée est un « mufle » (nous en sommes avertis dès le premier acte), et il met à son concours des conditions inacceptables que la jeune

femme repousse avec mépris. Quelle ressource lui reste-t-il? Le père, le baron Lebourg. Mais il est raide, avouez-le, pour une fille, de « taper » son père de six cent mille francs, à seule fin de sauver son amant, qui par-dessus le marché est un voleur.

Jamais situation plus brutale ne fut mise au théâtre, abordée avec plus d'audace, dénouée avec plus de dextérité. Cette longue, sinueuse, agressive, terrible scène entre Hélène et le baron remplit tout l'acte; c'est une merveille de précision, un chef-d'œuvre de stratégie; il s'en dégage le même genre d'intérêt que d'un assaut bien réglé. Les adversaires sont d'égale force, échangent des coups de bouton si serrés, si vigoureux, si rapides, que l'on a envie, à chaque coup, de crier : « Bravo! » On est captivé, haletant, et l'on n'est pas ému, parce que l'on a le sentiment que tout cela, justement, c'est de l'escrime et non pas un vrai combat, avec de la chair, du sang, de la vie... Mais que cette séance est donc curieuse à regarder! Le père refuse, la fille insiste, supplie, se tord les bras... Le père feint de consentir, afin d'arracher à la fille la confession d'une vérité qu'il soupçonne déjà. Elle avoue enfin. Il la repousse. Alors elle se redresse. C'est la dernière phase de l'assaut. Hélène ne prie plus, elle menace.

— Tu m'as vendue par ambition et snobisme à un homme que je hais. Tu vas me donner l'argent qui sauvera l'homme que j'adore.

— Non.

— Dans ce cas, je le rejoins. S'il part, je l'accompagne. S'il est arrêté, je me tue. Je crie tout haut notre amour. Et tu ne seras jamais du cercle de la rue Royale.

A la bonne heure! Voilà qui est parlé. Une triple

salve d'applaudissements a salué cette magnifique passe d'armes.

Et nous arrivons au dénouement. Robert de Chacéroy est résolu au suicide. (Je vous ai dit que ce cambrioleur est un très chic gentleman.) Pourtant il pourrait être sauvé : 1° par Hélène qui s'est prostituée à son cousin Amédée pour avoir la somme et qui l'apporte (mais elle ne la remet pas directement à Robert afin de ne pas froisser sa délicatesse ; elle chargera le bijoutier de la lui faire tenir) ; 2° par le baron Lebourg qui se décide, pour éviter le scandale, à « casquer ». Robert lave vertement la tête au baron, qui prétend exiger des garanties offensantes en retour de son aide :

— Nous ne sommes pas de même race, mon cher.

Bravo ! Bien répondu !... Et Robert passe dans sa chambre à coucher, où il va mettre son sinistre projet à exécution... Hélène revient avec le bijoutier, à qui elle a versé l'argent ; elle oublie l'ignominieuse façon dont elle se l'est procuré ; elle est radieuse. Mais soudain on entend la détonation d'un revolver. Trop tard !... Elle se précipite vers la porte fermée, avec des rugissements de bête fauve. Et le rideau tombe. Et les spectateurs, dont les nerfs ont été vigoureusement tordus, acclament l'auteur, la pièce, les interprètes... Cependant si Robert s'était manqué ; s'il n'était que blessé ? Comment M. Bernstein, qui pense à tout, n'a-t-il pas envisagé cette hypothèse ?... Pardon, il l'avait prévue. Il a eu soin de nous dire que l'arme de Robert serait fixée à une règle, et que dans ces conditions il était mathématiquement impossible qu'elle déviât... Allons ! M. Bernstein ne saurait être pris en défaut. C'est un homme très intelligent.

Et c'est peut-être un homme trop intelligent. La cer-

titude de son art, la perfection de son jeu, l'infaillible sûreté de son tour de main ont quelque chose qui vous inquiète un peu et vous glace. On voudrait sentir battre un cœur derrière cette tragédie; on souhaiterait qu'elle fût moins implacablement habile, mais mouillée d'une larme. On y voudrait, par instants, de la gaucherie et de la sensibilité. Cela est inhumain; je dirai « surhumain », si M. Bernstein préfère cette épithète. J'aimerais mieux que ce fût « humain » tout court.

Mais quoi! Ne vais-je pas bouder contre mon plaisir? Me suis-je ennuyé? Non, certes. Me suis-je amusé? Infiniment... Alors!... Alors, mettons que je n'ai rien dit et que cette nuance n'existe que dans ma seule imagination.

Je ne pense pas qu'une pièce puisse être jouée avec plus d'ensemble et d'éclat que ne l'a été *La Rafale*. Mme Simone Le Bargy est l'interprète née de M. Henry Bernstein. Leurs deux beaux talents sont en accord absolu, étant faits, l'un et l'autre, de force consciente, de volonté tenace et lucide. Ce rôle, modelé et comme moulé sur elle, lui va en perfection. On dirait d'une souple robe tailleur façonnée par l'impeccable expérience d'un grand couturier. Pas un flottement, pas un pli. Mme Le Bargy s'y montre merveilleuse comédienne, et l'on est saisi d'étonnement lorsqu'on pense au peu d'années qu'il lui a fallu pour acquérir une pareille maîtrise. Elle a eu des trouvailles d'intonation, de gestes, d'attitudes, de silences. Au second acte, dans la farouche scène qui la met aux prises avec le baron, elle nous a donné, durant quelques minutes, la sensation d'une jeune lionne courroucée qui suit des yeux sa proie et la guette avant de sauter dessus. C'était superbe

et un peu effrayant. Gémier est un excellent baron Lebourg ; il a su faire ressortir le fonds de brutalité du vieux corsaire assagi. Et nous avons eu l'impression, en les voyant tous deux face à face, que ce père et cette fille étaient bien de même race et de même âme.

Mais c'est à M. Dumény qu'est allé, en même temps qu'à Mme Le Bargy, le gros succès. Il faisait l'amant, le clubman « égaré ». Et je ne sais à quoi cela tient, si c'est parce qu'il a les cheveux en brosse, la moustache militaire, le nez un peu bourbonnien, parce qu'il n'est ni gras ni maigre et porte le smoking avec aisance, mais cet artiste évoque naturellement et sans effort l'idée de l' « homme du monde ». En le voyant, on pense qu'il sort de Saint-Cyr ou qu'il a dû y entrer, qu'il monte à cheval le matin au Bois et possède quelque part une garçonnière mystérieuse. Il était donc tout désigné pour le rôle de Robert ; il l'a rendu avec une mesure, un tact, une politesse, une fermeté, une dignité rares, en comédien de haut style...

23 octobre 1905.

BRIEUX

Théatre Antoine. — Les *Avariés*, pièce en trois actes.

Évidemment, il y a, entre M. Brieux et la critique, un irréductible malentendu. Ils ne sont plus d'accord sur le but du théâtre et ses moyens d'expression. La mise à la scène des *Avariés* a fait éclater, une fois encore, ce dissentiment.

L'ouvrage est moral, au sens rigoureux du terme, puisqu'il n'exerce sur ceux qui l'écoutent aucune action corruptrice, mais qu'il leur peut, au contraire, suggérer d'utiles réflexions, et que bien loin de rendre le vice séduisant et tentateur, il le peint sous des couleurs terrifiantes. Ce sont même, je pense, ces répugnantes laideurs qui éveillèrent les scrupules de la censure et qui expliquent, sans la justifier, sa rigueur. Il lui parut odieux d'étaler, à la lumière crue de la rampe, des tares qui se dissimulent honteusement et dont on parle le moins possible dans la bonne société. Elle se montra

sévère, non par pudeur, mais par respect humain, pour ne pas laisser outrager les convenances. C'était une façon de rappeler l'auteur au sentiment de la décence littéraire et du goût.

Et cela — joint à la trouvaille du titre — fit la fortune de la pièce. Nous n'avions pas, dans notre langue, un mot qui désignât honnêtement le « cas » visé par M. Brieux. On adopta, avec un empressement, où se mêlait un grain d'ironie blagueuse, ce néologisme. Il était ingénieux, expressif, pas trop malpropre, suffisamment clair. L' « avarié » entra, casqué et éperonné, dans les conversations parisiennes ; et ce fut le délice des médecins qui aiment à discourir et des femmes du monde qui leur prêtent une oreille amusée, de pouvoir effleurer, sans brutalité, sans scandale — grâce à l'heureux euphémisme — un sujet si délicat.

Cependant l'écrivain, dédaigneux des succès frivoles, en ambitionnait d'autres, d'un ordre plus relevé. Il se redressa sous l'accusation de MM. les censeurs. D'abord, il leur jeta le défi d'une lecture publique. J'ai présente à l'esprit cette séance qui affectait un peu l'apparence d'une réunion électorale. Il semblait qu'on fût venu là pour manifester. En acclamant le lecteur, on infligeait un blâme à ceux qui l'avaient frappé : le Français n'a pas de plus vive joie que d'exercer son humeur frondeuse Puis, l'œuvre, bondissant sur le tremplin de ce premier tumulte, commença son tour d'Europe. Et les gazettes nous apprirent qu'elle était jouée partout, en Suisse, en Scandinavie, en Hollande, chez des peuples connus pour leur rigidité de mœurs, et que, bien loin d'en être effarouchés, les spectateurs de ces pays y puisaient des notions édifiantes. Ils s'y rendaient comme au prêche. M. Brieux leur faisait l'effet de ces

moines qui tracent à leurs ouailles un tableau atroce de l'enfer, et au besoin les injurient afin de les ramener par l'intimidation et l'effroi dans la voie du salut. A travers ses affligeantes peintures et la rudesse de ses discours, ils n'apercevaient que l'objet de sa croisade ; ils le louaient de l'avoir entreprise, et le secondaient de toute leur sympathie.

Tel est, je suppose, l'état d'âme où il faut essayer de se placer, si l'on veut suivre avec quelque intérêt la représentation des *Avariés*. Il faut se dire :

— Je ne suis pas ici pour m'amuser, mais pour m'instruire ; ce n'est pas une jouissance esthétique que je suis venu chercher, mais une leçon de choses ; ce ne sont pas des êtres de chair et de sang qui évoluent devant moi, mais des arguments et des idées.

Et de fait, M. Brieux, en composant ce singulier ouvrage, a produit le contraire d'un ouvrage dramatique. Le propre d'une pièce de théâtre (je parle des vraies pièces et non de celles qui ne laissent derrière elles qu'une impression de fugitif divertissement) est de mettre aux prises des passions, des caractères, évoluant dans des milieux déterminés. Cette observation du milieu et cette analyse psychologique sont les sources principales d'où jaillissent l'émotion et la beauté. M. Brieux ne l'ignore point puisqu'il a écrit *Blanchette*, la *Robe rouge*, les *Trois filles de M. Dupont*, œuvres dans lesquelles ces conditions sont pleinement réalisées. Qu'il y ait, au bout de tout cela, une « moralité », que le dramaturge ait dessein de prouver quelque chose, rien de mieux. Mais sa thèse doit se subordonner aux personnages, non les dominer ; ne pas inspirer trop visiblement leurs actions, mais en décou-

ler naturellement et de soi-même. Et elle n'aura toute sa force que si ces personnages nous touchent par leur accent de sincérité, et s'ils vivent — s'ils donnent au moins l'illusion de vivre.

Or, considérez ceux qui se meuvent dans le drame... C'est à croire que M. Brieux ait voulu réduire au minimum, sinon entièrement abolir leur vie individuelle. Il va jusqu'à leur refuser des noms ; il ne leur attribue que des étiquettes. L'Avarié, le Docteur, l'Épouse, la Belle-Mère, la Nourrice, le Député, la Fille. Cet excès de généralisation est déjà une cause de froideur. Nous devinons bien l'intention de l'auteur. Par là il nous avise que ses types n'ont aucun trait exceptionnel et correspondent à l'humanité moyenne ; il croit élargir ainsi la signification de sa pièce et sa portée. Il lui communique une apparence vague et abstraite qui en affaiblit l'intérêt. Pourtant, quand il arrive au détail, il est obligé de préciser. Il faut que le Docteur devienne un docteur, l'Épouse, une épouse, l'Avarié, un avarié. Ici encore, M. Brieux a jalousement tenu en bride son imagination ; il s'était promis de fuir, comme la peste, toute originalité (ceci répondait aux nécessités de son programme : il souhaitait que sa pièce fût un miroir où chacun pût se reconnaître) ; il s'est trop rigoureusement tenu parole. Il a simplifié toutes les figures au point de les réduire à l'état de silhouettes.

Le docteur n'a guère qu'une fonction. Il disserte, il pérore. Il expose, dans une série de harangues, les « vérités » de l'ouvrage, qui sont (je les ai comptées) au nombre de sept. Et je puis, s'il vous est agréable, les énumérer.

1° C'est un grand tort de dissimuler au public les causes et les effets de certaines maladies ; mieux vau-

drait les divulguer, afin d'en prévenir la contagion. Ce devrait être la besogne de la presse. — Y songez-vous! réplique l'avarié, mon père était propriétaire d'un petit journal. Si l'on y eût imprimé ce mot-là, quelle pluie de désabonnements! — Mais vous publiez des romans sur l'adultère, riposte le bon docteur. — Les abonnés aiment ça. — Il faut faire l'éducation des abonnés.

2° Un seul moyen d'éviter le mal en question (enseignons-le à nos fils) : n'aimer qu'une femme, la prendre vierge ; l'aimer assez pour qu'elle ne vous trompe pas. (Peut-être ne suffit-il pas de l'aimer, et est-il surtout indispensable qu'elle vous aime ; mais je crois qu'il y a une intention d'ironie dans ces propos du bon docteur.)

3° Si votre poupon est contaminé, vous n'avez pas le droit d'acheter les soins d'une nourrice et elle n'a pas le droit de vous les vendre, car elle vous vendrait, en même temps que sa santé personnelle, la santé de son mari, de ses enfants, — de la race.

4° Quand vous avez marié votre fille, dit au beau-père l'éloquent docteur, vous vous êtes enquis de la situation pécuniaire du futur époux, non de son état physique. Pourquoi? — Parce que ce n'est pas l'usage. — Il faut que ce soit l'usage et que l'on réunisse les deux médecins des deux familles comme on abouche les deux notaires.

5° Le beau-père (c'est un député socialiste très influent) laisse échapper cette imprudente exclamation : « Est-ce que je savais? » Et là-dessus, l'intrépide docteur s'exclame : — Vous êtes père : et vous ne saviez pas! Vous êtes député : et vous ne saviez pas! Vous qui vous intitulez les représentants du peuple et faites la chasse aux portefeuilles, constituez donc un nou-

veau ministère, chargé de défendre l'hygiène publique !

6° Comme le député se déchaîne contre son « avarié » de gendre, le docteur lui prêche l'indulgence et le pardon. « Tous, nous avons fait comme lui. Tous, nous nous sommes mis dans le cas d'être atteints par le mal... Nous n'avons pas plus de mérite, nous avons eu plus de chance. »

7° Ces abominations, ces désastres proviennent d'un vice d'éducation. On élève les jeunes filles dans l'hypocrisie, dans le respect des fausses pudeurs ; on leur dissimule les réalités de l'amour. Et pour quelle raison ? Est-ce un acte dégradant que celui qui unit le cœur et les sens dans une divine extase, fonde la famille et assure la perpétuité de l'espèce ?...

Je pourrais allonger la liste. Outre ces vérités essentielles, l'impitoyable docteur en proclame une infinité d'accessoires. Elles ruissellent de ses lèvres, en un flot jamais tari. Il les revêt d'une forme oratoire, qui condescend rarement à s'abaisser au ton de la conversation familière et à nous accorder, de-ci, de-là, l'aumône d'une minute de repos et de silence. Nous comprenons que ce médecin n'est que le masque sous lequel se cache le dramaturge, que la pièce entière n'est qu'une conférence déguisée et qu'elle ne contient, au fond, qu'un seul protagoniste, le conférencier, les autres n'étant là que pour étayer ses démonstrations. A mesure que les scènes se déroulent, cette sensation s'accentue, au point d'en devenir irritante. Ce n'est même plus un acteur que nous avons sous les yeux, mais un professeur de physique qui tire de sa poche les appareils destinés à « illustrer » la leçon, les retourne entre ses doigts, et — comme il mettrait en mouvement la ma-

chine électrique du laboratoire — fait manœuvrer devant nous l'Avarié, l'Epouse, la Mère, le Beau-Père, la Nourrice. Il est évident que ces personnages n'existent qu'en tant que sujets d'expérience. Et cela imprime à l'ouvrage une allure terriblement artificielle...

Je le demande en toute candeur à M. Brieux : (le résultat qu'il se proposait est louable — sur ce point il n'y a qu'une opinion, et chacun rend hommage à l'ardeur, à la générosité de son dessein) — mais n'y pouvait-il atteindre par des moyens plus littéraires, plus raffinés? Est-il indispensable, pour qu'une œuvre porte ses fruits, qu'elle soit dénuée d'art? Ne sera-t-elle pas d'autant plus féconde qu'elle excitera chez les auditeurs une émotion plus pénétrante, et déposera dans leur esprit une plus durable impression? L'immortalité du *Tartuffe* vient de ce que ce chef-d'œuvre est un véritable drame dont toutes les figures vibrent et respirent, un organisme où, de l'un à l'autre bout, et jusque dans ses moindres parties, la vie circule. Aurait-il laissé, sur vingt générations consécutives, cette ineffaçable empreinte, si Molière n'y eût mis que des discours?

Je concevrais qu'un avocat, un journaliste, voire un philosophe, inhabile aux artifices de la scène, eût composé par défaut d'expérience une pièce telle que les *Avariés*. Mais M. Brieux ! Il possède excellemment son métier ; il a l'instinct du théâtre ; la nature l'a comblé de qualités admirables, lui a donné la vigueur, le relief, la faculté de bien voir et de rendre, dans une forme imagée et concrète, ce qu'il a vu. Sur ce thème redoutable, il pouvait bâtir une œuvre solide, directement inspirée du spectacle des mœurs... Comment?... C'eût été son affaire, non la mienne. Je ne suis pas auteur

dramatique. Il aurait fallu — que sais-je? — que le docteur bavardât un peu moins, agît davantage, violât, pour obéir à sa conscience, le secret professionnel : que l'Avarié, le Beau-père, la Mère nous fussent peints du dedans, non du dehors, nous ouvrissent leurs âmes un peu moins sommairement, et nous rendissent témoins des orages qui les agitent.

Notez qu'ils ne causent pas entre eux (ils ne causent qu'avec le docteur!) ; qu'aucune des scènes capitales où ils se devraient rencontrer n'est faite : scène du mari et de la femme (après la révélation); scène du beau-père et du gendre ; scène de la mère et du fils. Ces explications s'échangent dans la coulisse. Et à la fin du second acte, tous s'évanouissent, on ne les aperçoit plus ; — vains fantômes dispersés au coup de baguette de l'auteur. Il ne subsiste que le seul médecin. Celui-là est éternel !

Ne croyez pas que M. Brieux se fût trouvé embarrassé d'écrire ces scènes difficiles. Il est doué d'un génie éminemment plastique. Il n'existe dans les *Avariés* qu'un rôle qui soit composé théâtralement : le rôle de la nourrice. On sent que M. Brieux l'a jeté sur le papier comme en se jouant, sans presque se donner la peine d'y réfléchir. Et cela est parfait de réalisme comique et de justesse. L'entêtement de la bonne femme, sa cupidité, sa méfiance campagnarde, ses ruses pour obtenir l'argent qu'on lui a conditionnellement promis, le « chantage » du retour, son insolence finale, s'opposant à la duplicité des bourgeois qui cherchent d'autre part à la « rouler » : tous ces traits sont marqués d'un crayon assez gros, je l'accorde, mais très franc, très robuste. Ah ! si M. Brieux avait voulu? Je ne me lasse pas de poser ce point d'interrogation avec une obstina-

tion qui n'est à son endroit, qu'un témoignage de sympathie.

Pourquoi, ô Brieux! vous, né homme de théâtre, nous donnez-vous des pièces si inconsistantes et, quand il vous serait possible (vous l'avez prouvé) de créer de la douleur, de la joie, de nous communiquer le frisson tragique de la vie, ne jetez-vous sur les planches que des gestes sans nuances et des phrases sonores?

Je conviens que certaines de ces déclamations sont émouvantes. Lorsqu'au dernier acte le beau-père se déchaîne contre le misérable qui a perdu sa fille, il se hausse à une sorte d'éloquence verbeuse qui n'est pas sans effet sur le public. Il traduit avec véhémence les propres indignations de M. Brieux :

« Cet homme a infligé à celle qu'il a épousée la suprême insulte; il l'a rendue victime du plus odieux attentat. Il l'a avilie. Il lui a, pour ainsi dire, imposé le contact avec la fille des rues dont il lui a transmis la tare. Il a créé entre elle et cette femme je ne sais quelle mystérieuse parenté. C'est le sang empoisonné de cette prostituée qui empoisonne son enfant et l'empoisonne elle-même. Cette créature abjecte, elle vit en nous, elle est dans la famille, il l'a fait asseoir à notre foyer. Il a souillé l'imagination et la pensée de ma pauvre petite, comme il a souillé son corps; et il a lié à jamais, dans son esprit, l'idée de l'amour qu'elle avait placée si haut à je ne sais quelles horreurs d'hôpital. Il l'a atteinte dans sa dignité et dans sa pudeur, dans son ménage et dans son enfant; il l'a frappée de déchéance, il l'a comme inondée de bassesses. — Et la loi est ainsi, et les mœurs sont telles que cette femme ne peut se séparer de cet homme qu'à l'aide d'un procès dont le scandale retombera sur elle ou sur son enfant!... »

Il y a quelque chaleur dans cette tirade. Nous en serions profondément touchés, si celui qui la débite nous était connu. Mais nous le voyons surgir inopinément; il tombe du ciel dans le drame, sans y avoir été mêlé, sans que nous sachions rien de lui, sinon (l'auteur nous en avise par deux mots rapides) qu'il est député, qu'il s'occupe de la question sociale, et qu'il est le père de l'héroïne — laquelle n'a fait elle-même qu'apparaître et disparaître.

Tout ceci, avouons-le, est d'un art bien primitif, bien rudimentaire. Qu'en reste-t-il dans l'esprit du spectateur? Le titre de la pièce, le souvenir d'un cas pathologique, le profil d'un docteur grandiloquent, deux ou trois silhouettes indécises. C'est mince... Après cela, si M. Brieux daigne s'en contenter... Mais à sa place, et avec son beau talent, j'aurais un peu plus d'ambition.

La troupe d'Antoine s'est démenée dans l'ouvrage du mieux qu'elle a pu. M. Mosnier a des poumons de bronze; il les lui fallait pour incarner le médecin à la langue intempérante. M. Léon Bernard assumait la tâche de personnifier l'Avarié — rôle ingrat s'il en fut, au physique et au moral. M. Brieux s'est plu à en accentuer l'antipathie. Le vieux plébéien qui est en lui a goûté une joie maligne à charger ce fils de bourgeois de toutes les tares imaginables : il l'a fait lâche, intéressé, fourbe, égoïstement féroce, bassement prudent; oui, prudent — car s'il est arrivé malheur à ce bon jeune homme, ce n'est pas faute de précautions. Redoutant la catastrophe qui le devait accabler, il poussait la prévoyance jusqu'à prendre pour maîtresses les femmes de ses amis, jusqu'à cloîtrer les petites ouvrières auxquelles il accordait ses faveurs. Je ne dis pas que le

type soit inexact en soi ; il existe ; il se sauve par une sorte d'apparente rondeur que M. Léon Bernard a cordialement rendue. Mme Jeanne Lion a joué avec beaucoup de vérité et de pittoresque le personnage épisodique de la « Fille » qui vient au dernier acte narrer sa lamentable odyssée à M. le docteur, à M. le député, et leur exposer la manière dont elle a su se venger des hommes. Compliment à Mlle Grumbach (la Mère), à Mlle Van Doren (l'Épouse). Mais la palme appartient sans conteste à Mlle Mill, une Nourrice sublime de conviction, de naturel : la vraie vache laitière morvandiaute.

27 février 1905.

ALFRED CAPUS

I

Renaissance. — *L'Adversaire*, pièce en trois actes (en collaboration avec Emmanuel Arène).

Jamais pièce ne se présenta sous de meilleurs auspices, puisqu'elle unit deux noms, deux talents et deux esprits universellement estimés. C'est trop peu dire de M. Emmanuel Arène que de rappeler qu'il est le plus étincelant des chroniqueurs et le plus malicieux, et le plus lucide des députés de France, de Navarre et de Corse. Quant à M. Capus, dix comédies victorieuses parlent pour lui. Qu'allait produire cette amicale collaboration? On se le demandait dans la salle avant le lever du rideau. On n'était pas inquiet. On savait que de Capus et d'Arène ne pouvait sortir qu'une floraison de mots piquants, d'observations ironiquement ingénieuses et de pensées délicates. L'attente générale a été dépassée.

Nous n'espérions d'eux qu'une œuvre charmante; ils nous ont apporté une œuvre forte.

Le décor du premier acte nous indique que l'aventure va se passer chez des gens « très bien », ayant le goût de l'élégance moderne. M. Maurice Darlay est avocat, mais un avocat d'une espèce particulière, qui plaide le moins possible et use de la vie en dilettante. Il est riche et fort intelligent; il aurait pu parvenir à de hautes situations et conquérir, comme d'autres, qui ne le valent pas, la réputation, même la gloire. Mais est-ce bien nécessaire? Il préfère collectionner les bibelots et travailler lentement à un grand ouvrage d'érudition qu'il a depuis des années sur le chantier et qu'il terminera sans se presser — si toutefois il l'achève. Telle est la philosophie de Maurice Darlay. Il l'expose à sa femme Marianne, qu'il chérit de tout son cœur et dont il se croit aimé.

— On n'est pas obligé d'être un grand homme, lui dit-il. C'est déjà beaucoup d'être un homme.

Il ne réussit pas tout à fait à la convaincre. Elle est ambitieuse et secrètement froissée de l'obscurité où se relègue obstinément son mari. Il avait plaidé naguère, avec éclat, dans l'affaire Chantrain, un procès en adultère qui passionna Paris. Pourquoi s'est-il arrêté en si beau chemin? Précisément, une occasion s'offre à lui de reparaître au palais. Le fameux banquier Limeray, qui a des désagréments avec la justice, le prie de l'assister. Refusera-t-il? Il refuse. . Il renvoie Limeray à, son jeune confrère Langlade qui va se précipiter sur cette merveilleuse aubaine. A vrai dire, la cause lui répugne un peu, quoique Limeray soit un personnage pittoresque, un de ces « bons financiers qui trébuchent sur une mauvaise loi » et auxquels la société ne tient

pas longtemps rigueur. Son refus s'explique aussi par des scrupules d'ordre intime. Il redoute l'agitation et le bruit, tout ce qui peut troubler son repos. Puis il ne veut pas seconder les désirs de grandeur de Marianne.

Au fond, s'il était équitable, il ne lui en saurait pas mauvais gré. C'est elle, — notez-le, — qui est dans la vérité en le poussant à l'action, en voulant l'arracher à cette oisiveté un peu égoïste. Mais ces ambitions lui sont suggérées par son amie Mme Bréautin. Et voilà ce qui agace et exaspère Maurice .

Mme Bréautin est une figure spirituellement modelée. Si les auteurs eussent voulu la développer — et je n'en aurais pas été fâché pour ma part — ils en eussent tiré un admirable type de comédie. Ils l'ont presque laissée à l'état de silhouette, mais marquée de traits si vifs qu'ils la ramènent au premier plan. Mme Bréautin n'est pas absolument une intrigante, ni précisément une caillette. Elle tient des deux ; c'est la femme qui, par n'importe quels moyens — et quelques-uns qu'elle ne peut avouer — pousse son mari. Chez elle, on potine, on flirte, on jase, on élabore des combinaisons. Bréautin est député; il sera ministre ; du moins sa femme le répète à qui veut l'entendre. « Mon mari fait partie du prochain cabinet. » Bréautin fait toujours partie du prochain cabinet. Il arrive. Il est arrivé. « Oui, mais dans quel état, » dit Darlay qui a autant d'esprit à lui seul qu'Arène et Capus ensemble. Marianne défend Mme Bréautin. Maurice riposte en la criblant d'épigrammes.

« — Elle a un salon, dit-elle.

« — Elle n'a pas plus de salon que de génie. Au reste, il n'y a plus de salons. Il n'y a que des salles à manger où l'on consent à rester une heure après le repas, à

condition que les cigares soient bons et que les femmes soient jolies. »

Tout ce dialogue serait à citer. C'est un enchantement. Il mousse comme du champagne. Une verve légère y pétille, mais non pas une « blague » superficielle. Chaque mot est une flèche barbelée qui pique une vanité, dénonce un travers, découvre un petit coin d'âme, et cela sans pédanterie, en badinant, entre deux sourires. Nous sommes loin des tirades vengeresses à la Desgenais. MM. Capus et Arène ne prêchent point, ne se mettent point en colère. Mais ils jugent. Derrière le profil de Mme Bréautin, ils nous montrent les corruptions, la lâcheté du monde. Et pour être enveloppée, l'indication n'en est pas moins nette.

— Il y a des salons où l'on fait des mariages, dit Maurice. Dans celui de Mme Bréautin on fait des divorces.

Ainsi s'achève cette exposition animée et limpide, où les caractères se détachent en pleine clarté. Maurice Darlay ou Maurice-Guitry, — car ils ne font qu'un et l'on ne peut séparer le comédien d'un rôle où il s'est incarné si étroitement; Marianne-Brandès et jusqu'aux personnages à peine entrevus, Mme Bréautin, le financier Limeray, le sage et doux Chantraine — l'unique client de Maurice et son ami, — tous nous communiquent une surprenante impression de vie réelle. Nous étions ravis. Nous ne savions trop où l'on voulait nous mener. Mais nous nous laissions conduire les yeux fermés. Et nous avions confiance.

Au deuxième acte, nous retrouvons Maurice avec Marianne dans le salon de Mme Bréautin. Il y est venu bien malgré lui. Mais ce que femme veut... Et Marianne tient à ne pas désobliger la future « ministresse ».

D'ailleurs, elle s'amuse en ce milieu ; elle y respire une atmosphère de vice et de commérage qui lui fouette les nerfs ; elle n'y rencontre que maris complaisants ou philosophes, ménages à trois, flirts suspects ; elle subit, à son insu, sa contagion, et ne repousse pas avec assez de vigueur les paroles très tendres que l'avocat Langlade lui murmure à l'oreille, sous l'éventail. Langlade a plaidé pour Limeray et obtenu son acquittement. Il n'est question que de ce succès. Marianne songe avec dépit que Maurice — moins indifférent, moins paresseux — aurait pu le recueillir. Elle découvre que toutes les amies de Mme Bréautin tournent autour de Langlade et ceci la rend rêveuse. Elle est encore honnête femme, elle veut le demeurer. Pourtant, nous sentons que sa vertu est à la merci d'une imprudence, d'un accident, peut-être d'une occasion. Et comme il arrive toujours, c'est le mari qui commet la maladresse. Il n'est pas sans avoir remarqué les obsessions de Langlade. Au lieu de détourner le danger, il le provoque et l'attire. La jalousie le domine et lui enlève toute prudence. Il dit brusquement à Marianne :

— Nous ne reviendrons plus dans cette maison.

Et comme le financier Limeray les convie à son prochain dîner :

— Nous partons demain pour la campagne, ajoute-t-il d'un ton bref.

Marianne a senti l'aiguillon. Elle bondit, blessée au vif.

— Oui, nous allons à la campagne. Et je compte que vous viendrez nous y voir.

Maurice riposte, avec non moins de vivacité et en manière de défi :

— Je vous invite aussi, mon cher Langlade.

L'acte finit sur ce froissement d'épées. La comédie est terminée. Le drame commence.

Drame très simple, dénué de complications et qui nous a ému uniquement par la vérité des sentiments et leur forte expression. Marianne a succombé — est-ce dépit, caprice ou folie? — elle est la maîtresse de Langlade et sa faute lui inspire de l'horreur. Depuis qu'elle le trompe elle découvre à Maurice cent belles qualités; qu'il a le cœur très noble et, par-dessus le marché, beaucoup de talent. Le volume qu'il vient de publier le met en lumière et fait de lui presque un écrivain célèbre.

Ah! si elle pouvait lui revenir, jeter sur cette heure de faiblesse le voile de l'oubli! Quelle âme épurée et repentante elle lui rapporterait! Hélas! il est trop tard. Les soupçons de Maurice se sont précisés. Il redoute l'affreuse certitude et il en a soif. Il interroge sa femme, la presse de questions insidieuses, l'embarrasse, la confond. Duel sans phrases, où se mesurent la dureté polie du justicier, l'angoisse de la coupable qui est maintenant une victime. La pointe d'acier fouille les chairs palpitantes — jusqu'au cœur. Marianne avoue, mais en même temps qu'elle livre au mari sa confession, elle lui crie son remords. Le regret qu'elle éprouve jaillit de ses paupières avec ses larmes. Elle n'est tout entière qu'une plaie saignante. Vous ne sauriez vous imaginer, si vous ne les avez vus, comment Mlle Brandès a rendu ce désespoir et Guitry cette fureur. Ce n'est plus du métier, c'est le frisson même de la vie, épuré, si l'on peut dire, et rythmé par un art supérieur.

Est-il possible que Maurice ne se laisse pas toucher?

Les spectatrices sensibles qui se trouvaient dans la salle eussent souhaité qu'il pardonnât à l'agonisante Marianne, qu'il amnistiât sa défaillance d'un jour. Les auteurs n'y ont pas consenti. Ils avaient eu le soin de nous faire pressentir leur dénouement. Nous avions retenu ce bout d'entretien, échangé entre Maurice et son ami Chantraine. Ils parlaient de l'adultère.

— Je crois, disait Chantraine, qu'un temps arrivera où la trahison de la femme ne sera plus qu'un petit accident sans importance.

— Ah ! comme je voudrais en être à cette période-là ! répond Maurice.

Il appartient donc à la race des époux implacables. Et je consens qu'il se montre tel et ne puisse dompter la jalousie « animale » qui l'étouffe, ni oublier les lancinantes images qu'elle lui met sous les yeux. Mais j'eusse désiré, pour dénouer la pièce, un mot moins cruel que celui qu'on lui place sur les lèvres.

Tandis que le mari et la femme, les deux « adversaires », — lui inflexible, elle gémissante — achèvent de s'expliquer, la mère de Marianne survient. C'est une sainte créature, une excellente bourgeoise qui ne se doute point de la querelle qui divise ses enfants. Elle est stupéfaite, quand son gendre lui annonce leur divorce.

— J'ai tous les torts, dit-il, Marianne n'en a pas.

Alors, la bonne dame se tournant vers sa fille :

— Sois généreuse, dit-elle. Une femme doit toujours l'être envers son mari, parce qu'il a toujours des excuses. Lorsque la femme trahit, c'est différent, elle n'en a aucune et ne mérite aucun pardon.

Marianne est condamnée par la bouche même de sa mère. Elle courbe la tête ; elle accepte son destin. Et Maurice reprend :

— Adieu. On t'aime. Tu oublieras. Et qui sait, si, moi aussi, je ne referai pas ma vie ?

Le mot est impitoyable... Sans doute, Maurice est profondément ulcéré : il souffre dans sa confiance trompée et dans sa loyauté d'honnête homme. Il est très droit, très franc. C'est une sorte d'Alceste adouci et joyeux. Il hait ce monde, où Marianne s'est perdue et auquel il a si souvent et vainement tenté de l'arracher. Comme Alceste, il a voulu fuir et n'a pu la décider à le suivre. Mais, comme Alceste, il aime. Et, plus heureux qu'Alceste, malgré tout, il est aimé. Il est trop intelligent pour ne pas sentir combien les regrets de Marianne sont sincères et qu'elle aspire, de tout son être, vers lui. Croyez-vous que si Célimène avait eu de ces larmes, Alceste n'en eût pas été touché ?... Il y a dans l'attitude et le langage de Maurice quelque chose qui nous gêne, comme une dissonance dans un accord parfait. Il s'agit d'un rien, peut être d'une parole de demi-espoir, peut-être d'un geste, ou simplement d'un point d'interrogation... Ce rien nous manque... Au temps où M. Capus était optimiste, il aurait cherché cette nuance, et, certainement, il l'eût trouvée.

26 octobre 1903.

II

Théatre-Français. — *Notre Jeunesse*, comédie en quatre actes.

Il est indubitable que la comédie nouvelle de M. Capus est très aimable ; la verve y pétille, attendrie par une pointe d'émotion. Et ce mélange, préparé par une main incomparablement légère, s'avale comme un sorbet. Cela est fort agréable et d'une assimilation si aisée ! On croirait — pure illusion sans doute — que l'auteur n'a pris aucune peine pour plaire au public. Et le public ne s'impose pas, pour se laisser conquérir, un plus grand effort. Il obéit aux suggestions de ce charmeur. Il sourit quand M. Capus lui dit de sourire — presque tout le temps ; quand M. Capus lui dit de pleurer, il pleure. J'ai vu d'excellentes personnes, et des personnes fort intelligentes, verser des larmes aux endroits pathétiques de l'ouvrage. Moi-même, deux ou trois fois, j'ai été touché. Puis j'ai ressaisi mon sang-froid; je me suis demandé si je n'étais pas le jouet d'une illusion et si les événements et les personnages

qu'on me présentait me donnaient une fidèle image ou seulement une fallacieuse apparence de la vie.

Je voudrais essayer de fixer avec quelque précision ces incertitudes.

Dès le début du premier acte, une idée philosophique chère à l'auteur se trouve exposée, au cours d'une grande conversation qui met aux prises M. Chartier et M. Lucien Briant. M. Chartier est un aimable homme, un déjà vieux garçon, qui vit avec sa sœur Mme Laure de Roine ; ils ont convié leurs amis M. Briant, le père, et ses enfants M. et Mme Lucien Briand à venir passer un mois dans leur chalet de Trouville. Chartier et Lucien sont camarades d'école ; les commencements de leurs deux existences ont été mêlés ; ils aiment à causer du passé et à échanger leurs opinions sur les hommes et les choses. Elles ne concordent guère. C'est le soleil et l'ombre, le jour et la nuit. Chartier, d'un naturel riant, est satisfait du présent, il envisage avec confiance l'avenir. C'est le docteur Tant-Mieux. Il ne conçoit pas que Lucien ne partage point sa sérénité.

— De quoi te plains-tu ? Tu es riche, honoré ; tu possèdes une usine florissante ; tu habites un château ; ta femme est exquise ; tu es aidé dans tes travaux par un père excellent. A te regarder, on te croirait à la recherche d'une position sociale. N'es-tu pas heureux ?

Lucien secoue la tête et se répand en lamentations. C'est le docteur Tant-Pis. Sans doute, il n'a aucune raison particulière d'être malheureux. Mais, à l'horizon, que de points noirs ! Par le temps qui court, quelle est la fortune qui soit assurée du lendemain ? Il suffit d'une grève, d'une concurrence, pour compromettre les plus solides. Ah ! s'il avait, comme son ami, soixante bonnes mille livres de revenu !

— Tu te trompes, interrompt Chartier. J'ai eu une maîtresse qui a dévoré les trois quarts de mon patrimoine. Celui de ma sœur Laure a été gaspillé par feu son mari. Nous avons réuni, elle et moi, ce qui nous restait. Et nous ne sommes tristes ni l'un ni l'autre. Tandis que toi... Pourtant je t'ai connu insouciant et joyeux, jadis, au quartier latin, quand tu filais le parfait amour avec une petite papetière de la rue Gay-Lussac, Mlle Lonlon.

Lucien continue de gémir.

— Que te dirais-je? Il y a des êtres qui communiquent de la frivolité à tous les événements où ils se mêlent. Tu es un de ces êtres-là. Au contraire, tout ce qui m'arrive devient immédiatement grave, presque tragique.

— Pourquoi se forger d'inutiles tourments?

— Et si tu te réveilles un jour, ruiné, dans un pays bouleversé de fond en comble?

— Ce seront de nouvelles habitudes à prendre...

A la bonne heure! Voilà des figures franches. Dans la préface que M. Capus a écrite pour les *Annales* d'Edmond Stoullig, et qui est une merveille d'ironie judicieuse, il assure que les dramaturges ne peuvent plus, comme autrefois, créer des types représentatifs, la société où ils choisissaient leurs modèles étant devenue trop ondoyante et complexe. Il ne semble pas que cette difficulté, à supposer qu'elle existe, l'ait beaucoup embarrassé. Chartier et Lucien sont marqués de traits extrêmement généraux; leurs profils s'opposent franchement; ils incarnent, avec une netteté presque trop vive et un peu artificielle, l'Optimisme et le Pessimisme, c'est-à-dire deux aspects fondamentaux de l'humanité.

Et les généralités de ce genre abondent dans la pièce

de M. Capus. Presque chacun de ses personnages vise à être un « type »... Nous les voyons défiler, dans les scènes d'exposition, comme en une galerie de caricatures. Type, M. Briant le père, bourgeois maussade, aigri, ennemi du progrès, contempteur des choses modernes, jaloux de son autorité, tyran domestique, annihilant son fils, à qui il a su imposer sa domination, et qui la subit avec respect et docilité, opprimant sa bru, Hélène, qui le hait de tout son cœur... Type, M. de Clénord, bretteur, joueur, le « dernier des gentilshommes qui arbore un panache de mousquetaire et ne soit pas ridicule », duelliste toujours invaincu, irrésistible Don Juan qui n'a qu'un geste à faire pour que toutes les femmes tombent dans ses bras .. Type, M. Serquy, l' « industriel noceur », milliardaire agité qui mène de front le négoce et le travail, et surveille ses fabriques en taillant des banques, en frétant un yacht, en « bouffant des kilomètres » sur son auto, en chauffant aussi de très près une certaine Mme de Bernac, comtesse et divorcée, la « jeune divorcée » qui est en train de remplacer dans la comédie contemporaine la « jeune veuve » de Scribe. Ce sont là, je le répète, des types (tel le père Briant, très bien dessiné) ou bien des embryons de types, des types en puissance, en intention.

Ils passent devant nous. On verra plus tard quelle part ils prendront à l'action du drame. Considérons d'abord comment il se noue. Une étrangère demande à entretenir M. Chartier, qui la reçoit aussitôt. Elle a dix-sept ans, elle est modeste et simple ; sa physionomie et la parfaite décence de son langage préviennent en sa faveur. Je dois ajouter qu'elle a rencontré une interprète idéale en Mlle Piérat. Elle raconte qu'elle est seule au monde, orpheline, sans ressources, et qu'elle

est venue le trouver, lui, M. Chartier, en souvenir de sa mère qu'il a connue. Celle-ci lui a dit à son lit de mort : « Lorsque tu seras dans le besoin, tu iras solliciter l'appui et les conseils de M. Chartier, qui fut un ami de ton père. » Chartier cherche en vain au fond de sa mémoire... « — Ma mère, reprend la petite, tenait une papeterie rue Gay-Lussac. — Lonlon !... Vous êtes la fille de Lonlon ! — Oui, je m'appelle Lucienne... Mon père est M. Lucien Briant... »

Vous pensez si Chartier l'écoute maintenant avec intérêt ! Quel cachottier que ce Lucien, dont il n'a jamais eu les confidences. Il a soif de détails. Lucienne les lui donne sans embarras, sans hypocrisie, sans fausse ingénuité. Ce n'est pas une pensionnaire, une Agnès, mais on la sent honnête et loyale. Elle raconte timidement et gentiment sa douloureuse et banale histoire. (Toute cette partie du dialogue est traitée avec une rare délicatesse.) Sa mère avait un « ami », qui, en les quittant, lui avait offert une somme d'argent pour elle et sa fille. Elle sait tout cela, et qu'elle est enfant naturelle ; et elle ne rougit pas de sa condition, elle n'en a aucune honte, car elle comprend que « ça doit être moins grave aujourd'hui et moins pénible que ça n'était autrefois. »

Elle sait aussi que son père est marié, qu'il habite ordinairement Besançon, qu'il n'a pas d'enfant ; elle parle de lui sans amertume, puisque, en somme, il ne s'est pas mal conduit. Elle ne veut pas l'inquiéter, ni le gêner en rien, ni même qu'il soit instruit de sa démarche. Seulement elle est dans la nécessité de se suffire par son propre effort, et elle espère que M. Chartier l'aidera à trouver un gagne-pain...

Chartier est stupéfait, embarrassé et ravi... Lucienne

l'a conquis, du premier coup. Il ignore de quelle manière il la pourra assister, mais il y est bien résolu. Il lui presse affectueusement les mains. Au moment où elle s'éloigne, elle se croise sur la porte avec Briant : c'est la première rencontre du père et de la fille ; les adversaires sont en présence, la lutte va s'engager.

Supposez une minute que vous vous appeliez M. Chartier et soyez, à son exemple, un brave homme, doux et bienveillant, de sagesse avisée et de vertu circonspecte. Que ferez-vous en pareille occurrence ? Vous chercherez discrètement une situation honorable pour Lucienne et vous tâcherez que le père ne sache rien de tout cela, ou si vous croyez devoir l'en instruire, qu'il ne se montre pas, qu'il reste dans la coulisse, afin que la paix de son ménage ne soit pas troublée. C'est le parti où s'arrête M. Chartier ; il place Lucienne comme lectrice auprès d'une Mme Salandra, qui va retourner au Brésil. Il est enchanté de cette combinaison qui a le double avantage d'assurer l'existence de l'enfant naturelle et — momentanément — de la supprimer. Mais il compte sans sa sœur Mme Laure de Roine.

Celle-ci, dont je ne vous ai pas suffisamment parlé, est la figure la plus originale de la comédie, et c'en est l'âme. Imaginez une femme de premier mouvement, spontanée, bouillonnante, se lançant tête baissée dans les actions charitables, comme on monte à l'assaut, et n'écoutant pas d'autre conseil que l'impulsion de ses instincts généreux. Elle rabroue vigoureusement son frère... Comment ! Cette jeune fille vient se mettre sous son aile, et il ne s'avise, pour la secourir, que de ce misérable expédient : l'envoyer mourir de la fièvre jaune dans les colonies ! Par bonheur, de son côté, elle a agi ; elle a prévenu le père... « Imprudente, s'écrie Char-

tier, tu vas tout perdre. — Je vais tout sauver. — Mais tu te mêles de ce qui ne te regarde pas. — Si l'on ne se mêlait que de ce qui vous regarde, on n'accomplirait que des actions égoïstes ou médiocres... » Lucien Briant, en effet, est au courant de l'aventure qui complique si malencontreusement sa vie. Son habituelle tristesse s'en est accrue. Il est consterné. Il a pris l'avis de M. Briant le père, le chef de la famille, l'amer patriarche, et tous deux, de concert, ont décidé de servir une petite rente à Lucienne, à condition qu'elle réintégrât le village poitevin où elle fut élevée et d'où elle est partie... Ainsi elle disparaîtra, il n'y aura pas de scandale, et Lucien pourra dissimuler à sa chère femme Hélène — c'est à quoi il tient le plus — le pénible aveu de ses péchés de jeunesse.

Cette combinaison n'est pas si déraisonnable. Je vois très bien Lucienne, qui est, au fond, une campagnarde — nous l'oublions un peu trop — regagner son « patelin » et, rentée et dotée, y choisir un bon mari et y faire souche d'honnêtes gens. C'est une de ces solutions moyennes qui sont souvent les meilleures. Le vieux papa Briant, dont le caractère peut être odieux, mais qui est plein de bon sens, l'estime ainsi. Notre écervelée de Laure jure à part soi de démolir ce dessein ; elle en a conçu un plus radical, plus audacieux. Elle veut que Lucienne soit adoptée par son père, accueillie sous le toit paternel, et prenne place au foyer qui, selon les droits de la nature, est le sien.

Tel est le dénouement où l'auteur — de complicité avec Mme Laure de Roine — doit nous conduire... Pour y arriver, plusieurs conditions sont nécessaires. Il faut d'abord enlever le consentement d'Hélène... Grosse

affaire! M. Capus, afin de le rendre à peu près vraisemblable, a échafaudé d'assez laborieuses préparations qui emplissent le second acte et ne laissent pas de l'alourdir. Si Hélène est une bonne provinciale, d'esprit sain et rassis, elle repoussera le singulier projet de Laure et ne manquera pas de lui en démontrer l'extravagance, à l'aide d'arguments tirés de l'expérience pratique et du sens commun. Il faut donc qu'elle ait l'âme indécise, le cœur agité. L'Amour seul la peut mettre en cet état favorable. M. Capus ordonne en conséquence à son grand séducteur ou pseudo-mousquetaire, M. de Clénord, de murmurer de douces paroles aux oreilles d'Hélène. Elle en est toute remuée; étant parvenue, comme le dit Clénord, à cet « âge délicieux où les femmes sont, non plus orgueilleuses, mais inquiètes de leur beauté » ; elle est lasse de la monotonie de la vie provinciale, lasse de sa solitude morale ; elle se révolte contre la tyrannie de son beau-père, qui veut l'arracher à Trouville et la ramener à Besançon ; elle est mûre pour la chute et prête à défaillir. Cependant, les commérages que provoque ce flirt à peine ébauché, et le bruit de deux duels qui en sont la conséquence et à propos desquels son nom a été prononcé, lui ouvrent les yeux. Elle sent le danger et s'en effraye. Et c'est à cette minute psychologique que Laure la saisit ; elle manœuvre sur un terrain admirablement préparé. Elle ne se met pas en frais d'habileté ni de rouerie. Vous allez voir comme c'est simple.

— Que ma vie est triste, soupire Hélène! Si encore j'avais un enfant... J'ai quelquefois envie d'en recueillir un.

— Il n'est rien de plus facile. J'ai justement une jeune fille ravissante à vous proposer, la propre fille de votre mari.

Bien loin de repousser ces étranges ouvertures, Hélène les accueille avec joie. Elle accepte de voir la petite, sans se faire connaître, et dans une scène, fort jolie d'ailleurs, divinement jouée par Mmes Bartet et Piérat, et qui a vraiment ému le public, elle l'interroge. L'irrésistible séduction de Lucienne opère, comme toujours, un miracle. Voilà Hélène emballée. Elle bouscule son bonhomme d'époux, rompt en visière au père Briant. En vain ceux-ci lui adressent-ils de sages représentations. « Si cette enfant était toute jeune, dit Lucien, nous pourrions la former de nos mains, la fondre en nous-mêmes ; mais elle a dix-sept ans, c'est une femme, une étrangère qui ignore tout de nous, et nous ignorons tout d'elle. » Hélène n'écoute pas : « Tu n'as pas pu me donner un enfant ; prête-m'en un... » M. Briant ne s'abaisse pas à discuter ; il pose la question de cabinet. Sa rigidité bourgeoise et son orgueil se hérissent à l'idée du coup d'État qu'on prétend lui imposer. « Si cette bâtarde entre chez nous, c'est moi qui en sortirai. » Qu'à cela ne tienne ! Hélène n'hésite pas entre la nouvelle venue et l'insupportable barbon. Son choix est fait. Lucien, affolé, et un peu lâche, tente une suprême défense : « Sais-je, après tout, si je suis vraiment son père? » Mais l'intrépide Hélène :

— Je ne sais pas si c'est ta fille : c'est la mienne !

Le troisième acte s'achève sur ce mot à grand effet qui a soulevé des tonnerres d'applaudissements. Il m'a légèrement gêné, je l'avoue. J'accorde, si vous voulez, que M. Briant soit un affreux despote ; ce n'en est pas moins l'aïeul du logis, un père désagréable, mais un père, qui a acquis quelque droit au respect de ses enfants, et qu'ils mettent dehors avec une extraordi-

naire désinvolture. Trente ans de vie commune méritaient des égards. Qu'Hélène, en son extrême effervescence, le méconnaisse, nous le concevons encore. Mais comment Mme de Roine, à qui l'âge et l'expérience devraient communiquer plus de sang-froid, n'a-t-elle pas, en cet instant, conscience de la responsabilité redoutable qu'elle assume? On nous dit qu'elle est bonne... La bonté véritable ne va pas sans un grain de réflexion et ne s'expose point, délibérément, à déchaîner des catastrophes. L'excellente dame aurait de si jolis discours à tenir à son imprudente amie:

— Prenez garde ! N'allez pas trop vite. Regardez bien en vous-même. Vous croyez remplir un devoir de justice et de charité, en agissant comme vous faites. Est-ce bien le sentiment qui vous guide ? Ne serait-ce pas plutôt l'obscur désir de vous venger de votre beau-père et de l'humilier? L'aversion qu'il vous inspire ne parle-t-elle pas plus haut en vous que la sympathie soudaine qui vous pousse vers l'enfant?... Cette enfant même, cette grande fille, vous ne savez rien d'elle, ni de son éducation, ni de son passé, ni si son cœur a parlé, ni si elle est pure. Vous la jugez sous l'impression fugitive de quelques phrases échangées. Etes-vous seulement assurée de la rendre heureuse en la transplantant avec brusquerie dans un milieu où elle n'est pas née, en la pliant à des habitudes toutes nouvelles de vivre, de penser et de sentir? Et si vos caractères ne s'accordent pas, quels supplices pour toutes deux ! Et quels regrets alors n'auriez-vous pas, quels remords d'avoir à jamais séparé Lucien de son père, qu'il aimait, en somme, et dont il était aimé!

Ce langage apaiserait, sans doute, la tumultueuse Hélène.

Et profitant de cet instant de détente, à la place de l'excellente dame, je continuerais :

— Tenez, je vais vous proposer une autre combinaison... Lucienne me plaît autant qu'à vous. Au lieu de vous la donner, je la garde. Je la prends avec moi comme lectrice ou demoiselle de compagnie. Je l'étudierai, je la façonnerai au nouveau genre de vie que nous lui préparons. Vous viendrez la voir. Les liens qui vous unissent déjà se resserreront peu à peu ; votre beau-père, qui n'est pas un si mauvais diable qu'il en a l'air, finira par s'amender ; et un jour le rapprochement que vous rêvez, et que je rêve aussi, s'accomplira, sans déchirement, sans heurt et sans que l'arrivée de cette petite jette dans la famille des ferments de division et de haine...

Si Laure de Roine s'exprimait de la sorte, elle ne serait pas moins bonne, au contraire. Sa bonté, pour être moins écervelée, n'en serait que plus efficace. Mais quoi ! Ce ne serait plus la femme que l'auteur a voulu peindre. Il l'a faite étourdie ; acceptons-la comme il la présente. Et ne récriminons pas, puisqu'au demeurant elle est délicieuse. Et puis, c'est cette pièce que M. Capus a eu l'intention d'écrire, non une autre. Et puis, si j'insistais, il pourrait me dire très justement que je tombe dans le défaut que je reproche à son héroïne et que je me mêle de ce qui ne me regarde pas.

Mon seul droit est d'examiner la valeur morale de l'acte qu'il nous propose comme un modèle. Je suis obligé de convenir que cet acte est d'une moralité douteuse et que le public, en l'acclamant, est dupe de la plus étrange illusion. Que voulez-vous, il était touché ; la logique ne peut rien contre les larmes. Ah ! que Capus est un habile homme !

Dès lors, sa cause était gagnée. Il n'y avait plus qu'à conclure. Hélène étant acquise à l'adoption ; le père étant évincé, reste Lucien. Retourner ce brave garçon, éveiller en son cœur le sentiment paternel, jeter l'enfant dans ses bras, c'est l'affaire d'une scène.

Vous savez qu'il suffit que Lucienne surgisse quelque part pour aussitôt exciter l'amour ou la sympathie. Il émane d'elle une séduction mystérieuse ; ce charme opère au quatrième acte comme aux précédents. Lucien boit la fraîche musique de ses paroles, et malgré l'effort qu'il s'impose pour rester impassible, on le devine bouleversé; il l'est bien plus encore, lorsque la petite exhibe une vieille photographie faite autrefois à la fête de Neuilly, la seule relique que lui ait léguée sa mère. A ce mirage du passé, à cette évocation de sa jeunesse, il ne résiste plus : ses yeux se mouillent, la voix du sang a parlé !

C'en est fait. Il vivra désormais pour sa fille retrouvée, pour sa chère femme Hélène ; il vendra son usine au richissime Serquy; il jouira en paix de sa fortune. Et quant au vieux M. Briant, eh bien ! il s'en ira où il voudra, dans un coin de province, où il pourra méditer tout à son aise sur l'ingratitude des fils et des brus, et la corruption du siècle... Le voilà justement qui prend congé, sa valise en main, et se dirige sur le seuil; il aperçoit l'ennemie, l'intruse, dont il ne veut pas subir le contact. Il salue froidement ; et, dans le tremblement de sa main, dans l'hésitation de son pas, l'émotion secrète qui l'anime nous est révélée. Peut-être M. Leloir a-t-il un peu trop marqué cette nuance qui n'exigeait qu'une brève indication. Cet homme rude doit savoir se dominer et puiser dans l'amertume dont il est abreuvé l'énergie de dissimuler sa faiblesse.

Je vous ai exposé, du mieux que je l'ai pu, cette comédie. Le succès qu'elle a obtenu est dû à ses mérites, à la bonne grâce du dialogue, aux mots heureux qu'une plume parisienne et gauloise y a semés, mais surtout à la sensibilité qui l'imprègne et qui correspond présentement aux mœurs du public.

Je ne peux dire si nous sommes vertueux. Mais que nous sommes sensibles ! C'est notre plus récente métamorphose. Je n'imagine pas *Notre Jeunesse* représentée, il y a quinze ans, au Théâtre Libre ! A ce moment, les jeunes dramaturges qui l'alimentaient étalaient, avec une sorte de joie cynique et cannibalesque, les hontes et les tares de l'humanité. Ils se délectaient à ces peintures; et, mon Dieu, elles ne nous déplaisaient pas. Nous goûtions une certaine volupté barbare à proclamer, contre l'avis de Pangloss, que tout est au pire dans le plus mauvais des mondes possibles. Nous cherchions des raisons de nous croire misérables, et nous ne manquions pas d'en découvrir d'excellentes.

Puis ces affligeantes constatations, incessamment répétées, perdirent leur force d'abord et leur originalité. Elles n'offraient plus le piquant de l'imprévu. Elles devenaient banales. Tel est l'écueil de toutes les écoles qui s'écartent de parti pris de l'observation juste et précise de la vie. Elles choient inévitablement dans le procédé, et du procédé dans le lieu commun. Il y eut bientôt un « poncif » de la rosserie et de la noirceur. J'ai peur que nous n'ayons dans quelques années un « poncif » de la douceur et de la bonté.

L'ironique et maussade M. Briant dit quelque part dans *Notre Jeunesse* :

« Il suffit aujourd'hui qu'un enfant soit naturel pour se voir l'objet de la sympathie générale, comme il suffit

qu'une femme ne soit pas légitime pour être immédiatement entourée du respect universel. »

Il y a du vrai dans cette boutade ; nous en sommes un peu là. Ainsi Alfred Capus raille lui-même par avance, avec une malice fort spirituelle, l'excès d'une sensibilité qui dégénérera, si nous n'y prenons garde, en sensiblerie. Il a trop de clairvoyance pour ne pas se rendre compte de ce péril, que son souple talent saura toujours éviter. Mais je redoute ses copistes maladroits.

En écoutant hier *Notre Jeunesse*, je me demandais avec inquiétude ce qu'eût été ce sujet entre des mains moins habiles et moins fines. Sans l'observation de détail et l'esprit qu'il y a répandus, la pièce eût tourné au conte bleu.

Car enfin, si vous n'en considérez que le fond, c'en est un ; c'est une légende des Mille et une nuits. Cette petite Lucienne, qui n'a qu'à paraître pour que toutes les portes s'ouvrent devant elle ; qui n'accomplit aucun acte méritoire et dont la vie s'arrange comme par enchantement ; qui ne possède d'autre qualité que d'être jeune, jolie, d'avoir un certain tact naturel et de beaux yeux, et qui trouve sur l'heure un père, deux mères, une famille, un foyer, qu'est-ce, je vous prie, que cette mignonne créature, sinon une princesse, sœur ou cousine de la Belle au Bois dormant ? Il n'est pas jusqu'à cette photographie de la foire de Neuilly qu'elle garde dans sa poche et qui n'ait comme un faux air de fétiche. C'est le talisman que lui donna la bonne fée, sa marraine ! Il fallait de l'audace pour baptiser du nom de comédie une fiction si légère et un talent prestigieux pour l'imposer au public et la lui faire prendre au sérieux. C'était une vraie gageure. Nul autre que M. Capus ne l'aurait gagnée.

L'art des interprètes a largement contribué à sa victoire. Mme Bartet a joué des rôles plus étoffés, plus violents que celui d'Hélène, mais aucun où ce qu'il y a en elle de délicat et de discret se soit mieux épanoui. Elle a su exprimer avec une pénétrante justesse la mélancolie de la femme qui a côtoyé la faute sans y succomber. « J'ai vu de l'adultère ce qu'on voit d'un paysage à la portière d'un wagon. » Le mot est exquis. Quelle couleur, quelle profondeur elle lui a imprimées !... Ce fut un délice.

Mlle Pierson a obtenu un triomphe personnel sous les traits de Laure de Roine ; elle est si maternellement bonne, si cordialement « gaffeuse » ! Rien qu'à la voir on se sent l'âme optimiste, et l'on est persuadé que « tout s'arrange ». M. Leloir prête à M. Briant le père une grande allure — encore qu'un peu surannée ; on n'est pas plus sec, plus hautain, plus égoïste, plus agressif, plus offensant, plus solennellement et étroitement bourgeois. Et M. de Féraudy — le fils Briant — a rendu avec un goût excellent de vérité les aplatissements et les redressements successifs de son piteux personnage. Coquelin Cadet — Chartier — n'avait guère à jouer qu'un confident ; tâche ingrate où il a mis le plus de fantaisie et de bonne humeur qu'il lui a été possible.

21 novembre 1904.

III

Renaissance. — *Monsieur Piégois*, pièce en trois actes.

Peut-être vous rappelez-vous quelques lignes de cette préface que M. Alfred Capus écrivit pour les *Annales* d'Edmond Stoullig. Il y exposait l'embarras des auteurs dramatiques contemporains devant les aspects de plus en plus rapides, mouvants et fuyants de la vie, et dans un temps où toutes choses se mêlent, où les vieux cadres sociaux tendent à s'effacer et à s'abolir, l'extrême difficulté qu'ils éprouvaient à créer des « types ». C'en est un, ou, pour le moins, un caractère que M. Capus vient de dessiner, en campant sur la scène son « monsieur Piégois ».

Qu'est-ce que ce personnage ? Le premier acte de la pièce nouvelle est employé à le faire connaître, à tracer sa silhouette, à fixer l'atmosphère où il se meut. Nous sommes dans le hall du casino de Bagnères-sur-Orlon, station thermale des Pyrénées. Les baigneurs y affluent et nous les voyons grouiller : mondains, mondaines, snobs et snobinettes, joueurs décavés, femmes galantes

cherchant aventure. Et tous n'ont qu'un nom sur la bouche : le nom de Piégois. Ce jeune homme blême, ce noceur sur le retour qui viennent de ramasser une énorme culotte, à qui ont-ils recours pour parer à leur désastre? A M. Piégois. M. Piégois est celui qu'on « tape », celui qu'on adule et qu'on redoute, de qui tout dépend. Il est le souverain du pays; il l'a fondé, tiré du néant, engraissé en y installant le baccara, source d'opulence. Il est propriétaire de ce casino, construit dans le plus mauvais goût Louis XV et doré sur tranche, et possesseur d'une soixantaine de villas qu'il loue fort cher aux étrangers et prête libéralement à ses amis. M. le maire, MM. les conseillers municipaux, éblouis par tant de faste, sont à ses pieds...

Quelle physionomie peut bien avoir M. Piégois?... Attendez... le voici... Il s'incarne en la personne de M. Lucien Guitry. (Et vous savez l'art minutieux avec lequel cet admirable comédien compose ses rôles, s'occupant à la fois du dedans et du dehors, s'attachant à rendre sensibles aux yeux, par le choix ingénieux du détail, les traits moraux dont ils sont marqués.) Donc, M. Piégois paraît. C'est un bon gros garçon dans la force de l'âge, vêtu sans excès de recherche, coiffé d'un chapeau melon qu'il porte légèrement incliné sur l'oreille, pas cérémonieux pour deux sous, ni trop protecteur, malgré sa richesse, mi-bourgeois, mi-bohème, mi-bookmaker, indulgent et généreux, se laissant exploiter bénévolement, mais faisant comprendre aux quémandeurs qu'il n'est pas leur dupe. A la façon dont il extrait les billets de banque de son portefeuille, les louis de son gousset pour les semer dans les mains tendues, on devine qu'il ne tient pas à l'argent, qu'il est habitué à en gagner beaucoup et sans peine; son geste,

royal et familier, est d'un aventurier intelligent et prodigue.

D'où vient-il?... Pour nous en instruire, il faut que quelqu'un nous conte son histoire. Ce confident arrive à point nommé. C'est Lebrasier, un ancien camarade de Piégois, qu'un hasard miraculeux amène à Bagnères. Ils ne se sont pas vus depuis dix ans et tombent dans les bras l'un de l'autre. Ils causent ensemble, et nous apprenons ce que nous désirions savoir. Quand ils se sont connus, jadis, Lebrasier exerçait un petit emploi au ministère, Piégois était étudiant en médecine et vivotait pauvrement avec Emma, sa maîtresse. Chacun a tiré de son côté. Lebrasier est demeuré « rond de cuir ». Piégois, plus audacieux, a dilapidé son patrimoine, battu le pavé de Paris ; après avoir essayé de dix métiers, il a fini par trouver sa voie. Il est de la race de Figaro, et le discours où il expose son odyssée évoque le fameux monologue du barbier. Ecoutez-le :

« Si mon père, en mourant, après mes deux années d'école, m'avait laissé autre chose que le restant d'une mince fortune, je n'aurais pas mieux demandé que de devenir un grand docteur. Le malheur est que nos familles nous lancent parfois dans des professions où, pour gagner sa vie, il faut commencer par avoir trente mille francs de rente. Nous sommes, dans notre génération, quelques-uns qui avons été victimes de cette manie. Te rappelles-tu Melvin, qui était si fort en mathématiques et qui se destinait à Centrale?... Il est croupier à Monte-Carlo. Brunel, qui était notaire, a vendu son étude et il dirige un café-concert à Toulouse. Moi, après avoir couru pendant dix ans de place en place et fondé dans l'intervalle deux ou trois journaux de sport, je me demandais ce que j'allais faire de l'es-

pèce d'énergie et de volonté que je sentais en moi, quand est intervenu le hasard, qui n'est peut-être que la volonté des autres. Et un soir, au fond d'un tripot, j'ai rencontré un bonhomme dont le nom ne t'apprendrait rien et qui avait fait une fortune prodigieuse dans les affaires de casinos et de cercles. C'est lui qui me donna l'idée de fonder un casino ici, qui me procura les fonds et l'autorisation du gouvernement, avec qui il était très bien. Voilà. »

Lebrasier hoche la tête. Il est mal édifié. Sa médiocrité jalouse s'irrite des succès de Piégois, et elle se venge, en affectant de les mépriser :

— Je préfère ma situation à la tienne ; malgré ton luxe, tu n'es tout de même qu'un déclassé.

— Les déclassés sont tellement nombreux, répond avec flegme Piégois, qu'ils commencent à former une classe, qui a comme toutes les autres ses vainqueurs et ses vaincus. Mettons que je sois le déclassé arrivé.

— Oui, reprend rageusement Lebrasier, mais il y a un monde où tu ne pénétreras plus.

— En es-tu bien sûr ?

Piégois ne dit pas tout... Il est amoureux. Il a rencontré une jeune veuve, Henriette Audry, sœur du grand banquier Jantel. Et cet amour l'a transformé. Il voudrait se rapprocher d'elle, anéantir ce qui les sépare. Il hait cette maison de jeu, et l'or qu'il y puise. Il rêve de changer d'existence, de rentrer dans la société régulière, de recouvrer la considération qu'il a perdue. Et il rudoie sa vieille maîtresse, la pauvre Emma, à qui il a promis cependant le mariage. Et l'excellente fille ne s'y trompe pas. Elle attend la crise qui se prépare. Elle sent le danger...

Ce premier acte d'exposition présente cette agréable

et spirituelle facilité qui est dans la manière de M. Capus : l'ironie s'y joue ; l'observation y abonde, mais un peu éparpillée, un peu grêle. Cela n'est encore que charmant. La concentration et la force nécessaires à la haute comédie s'affirmeront au second acte. Celui-ci est absolument supérieur. Les applaudissements unanimes qui l'ont accueilli n'étaient dûs à aucune complaisance, mais à une admiration réfléchie. Le public ne s'y est pas abusé. Au plaisir qu'il éprouvait se mêlait quelque chose de grave et de profond. En deux ou trois scènes superbes, l'auteur venait de lui ouvrir tout un coin d'humanité... Essayons d'en dégager l'exacte signification.

Piégois songe vaguement aux moyens de s'insinuer dans la famille du banquier Jantel, pour y retrouver Henriette Audry, lorsqu'un matin, on l'y convie à déjeuner. Il ne soupçonne pas que cette invitation puisse cacher un piège. Et c'en est un. Jantel est ruiné ; il a besoin d'un commanditaire ; il a jeté son dévolu sur Piégois. Le nabab de Bagnères s'abandonne à l'ivresse d'approcher celle qu'il aime et à l espérance de la conquérir. Il y parvient presque ; il n'est pas indifférent à Henriette, qui ne peut s'empêcher de remarquer les belles qualités de son intelligence et de son cœur. Il l'attire à la fois, et l'irrite. Elle s'en veut de ne pas lui témoigner plus d'antipathie ; car elle n'ignore rien de son passé, de sa fâcheuse réputation (le perfide Lebrasier est là pour lui rafraîchir la mémoire, et ne s'en prive point).

M. Capus a très délicatement peint cette sorte de pharisaïsme, si répandu dans la bourgeoisie française, et qui fait que les gens y sont jugés non sur leur valeur propre, mais sur leur rang social, et que ce que

l'on prise en eux, ce n'est pas le contenu du flacon, mais l'étiquette. Les diverses phases de ce combat entre l'instinct qui pousse la jeune femme vers Piégois et les préventions qni l'en écartent sont notées avec une précision remarquable, et c'est ce qu'il y a, je pense, de meilleur dans l'ouvrage et de plus original .. Piégois jouit du demi-triomphe qu'il a obtenu ; il est en bonnes dispositions d'écouter les ouvertures du banquier Jantel. Celui-ci tâche de l'entortiller — bien naïvement, avouons-le — en lui proposant de stupides affaires de tramways malgaches et autres fantasmagories coloniales. Piégois l'interrompt, et avec sa franchise coutumière :

— Allons, vous avez besoin d'argent. Je connais ça. Qu'il s'agisse d'une pièce de cent sous ou d'un million, tous les emprunteurs ont le même regard, la même phrase... Vous l'aurez, votre million. Filons ensemble pour Paris.

Et comme Jantel, en lui pressant les mains, balbutie des remerciements confus et proteste de son éternelle gratitude :

— Bien, bien ; j'ai des desseins que je vous dirai plus tard.

Alors s'intercale la maîtresse scène qui nous a si vivement touchés...

Henriette, décidément, s'est ressaisie. Elle ne sait pas les angoisses où se débat son frère. Et d'ailleurs, elle dédaigne l'argent, et quiconque, pour s'en procurer, a pu commettre une action douteuse, lui inspire de l'horreur. Les insinuations de Lebrasier ont porté leur fruit. Elle est résolue à vaincre son secret penchant pour Piégois et à l'éloigner. Mais celui-ci est combatif ; il est. de plus, amoureux, c'est-à-dire passionné et tenace ; i

n'accepte pas ce changement d'attitude ; il exige une explication. Et Henriette, blessée de cette insistance, lui jette au visage les plus dures vérités, lui reproche l'existence hasardeuse qu'il a menée, et l'origine suspecte de sa fortune, et l'audace qui l'entraîne, lui, homme taré, à s'imposer aux honnêtes gens... A son tour, Piégois bondit sous l'insulte... Des hommes tarés, il en existe dans les familles les plus respectées ! Tout, ici-bas, n'est que façade. Et il meurtrit l'orgueil d'Henriette en lui révélant la bassesse de son propre frère qui a tenté de lui escroquer un million, et qu'il consent, lui l'aventurier, lui le tenancier de cercle, lui le tripoteur, à sauver.

— Mais je suis trop sot, vraiment ! Qu'il s'arrange !... Jantel, ne comptez plus sur moi !

Il s'en va exaspéré. Henriette, pâle de douleur et d'humiliation, essuie les plaintes de Jantel qui menace de se brûler la cervelle. Soudain, la porte s'ouvre à nouveau. Et Piégois reparaît, calmé.

— C'est absurde. Je n'ai qu'une parole. Jantel, nous prenons le train.

Puis, s'inclinant devant Henriette :

— Pardonnez-moi, madame. Tout à l'heure, je n'ai pas été chic...

Vous n'imaginez pas l'effet produit par le retour inopiné de Piégois, et ce mot si simple ! Nous étions péniblement impressionnés par son départ, et un peu déçus. Nous songions :

— Eh quoi ! l'auteur s'est-il moqué de nous ? Le caractère de Piégois va-t-il ainsi se démentir ? Piégois n'est-il qu'un mufle ?

Non, Piégois n'était pas un mufle. Mais — ce que tout homme eût fait à sa place — il avait cédé à un mouve-

ment de colère, suivi (parce que c'est un brave homme) d'un généreux mouvement de pitié et de honte. Et nous comprenions très bien ce qui avait dû se passer sur la première marche de l'escalier par où descendait M. Piégois, outré de fureur, et qu'il avait dû s'arrêter, puis hésiter une minute, puis se retourner, puis revenir sur ses pas !... Et cela nous émut, car cela, c'était la nature même.

J'arrête ici mon compte rendu. Le troisième acte n'a, en effet, d'autre utilité que de conduire les divers personnages au bonheur. M. Piégois épouse Henriette ; Emma, la vieille maîtresse délaissée, trouve en Lebrasier un ami sérieux qui la console. Toutes ces choses s'arrangent, grâce à l'extrême bienveillance de Capus ; mais sa volonté y intervient trop directement, et l'on a la sensation que ses héros n'agissent point d'eux-mêmes et seulement à sa personnelle instigation. N'importe ! *Monsieur Piégois* est, dans son ensemble, une fort aimable pièce, qui renferme plusieurs scènes de grande beauté ; elle est moins artificielle que *Notre Jeunesse*. Enfin, une figure supérieurement modelée, nuancée, pittoresque et vraie, en jaillit et la domine.

Quant à l'idée qui s'en peut dégager — à supposer que l'auteur ait voulu y introduire une intention philosophique — je ne la discerne pas très nettement. Serait-ce que tous les moyens d'amasser de l'argent se valent, que quelque malhonnêteté, quelque escroquerie est à la source de toutes les fortunes, et que, dès lors, la mésestime où nous tenons certaines industries, certains métiers, n'a point de fondement ?... Mais ce mépris, Piégois le justifie en sacrifiant, au dénouement, les biens qu'il croit être mal acquis, en faisant don de

son casino à la ville de Bagnères. S'il était logique avec lui-même ou rigoureusement scrupuleux, il fermerait cette maison de jeu et se dépouillerait des richesses impures que son exploitation lui a procurées ; ou bien il garderait le casino, bannirait toute fausse honte et braverait carrément l'opinion. Donc, Piégois se contredit... Donc, il est aussi hypocrite, aussi pharisaïque et inconséquent que ces bourgeois contre lesquels son courroux se déchaînait. Donc, il n'a pas le sens commun. Donc, il est homme. Et c'est par là qu'il nous plaît et à cause de cela que sa physionomie est vivante.

Regardons-y encore de plus près. Au dernier acte, Henriette dit ceci : « Mes chères idées d'autrefois étaient celles d'une enfant. J'ai vu depuis à quoi tenaient l'honneur, la famille, la probité. Si j'avais su cela plus tôt, j'aurais fait comme ces gens qui sont là, tenez, qui dansent et qui s'amusent, mêlés ensemble, ne suivant que leur désir. Et j'aurais pris tout de suite l'homme que j'aime, sans me soucier de sa condition et de ses vertus... » Est-ce là la morale de la pièce? Morale un peu lâche et conclusion téméraire. Car enfin si Henriette, mue par je ne sais quelle aberration des sens, se fût éprise du dernier des voleurs et des gredins, eût-il fallu qu'elle se donnât à lui? C'est ce que semblent indiquer ses paroles... Mais non. M. Capus a simplement voulu dire : « Jugeons les hommes sur le fond plutôt que sur l'apparence. » Et c'est le meilleur conseil qui se puisse donner aux jeunes filles et aux jeunes veuves à marier.

10 avril 1905.

MAURICE DONNAY

GYMNASE : Le *Retour de Jérusalem,* comédie en quatre actes.

En revenant d'écouter le *Retour de Jérusalem*, je me demandais comment M. Maurice Donnay avait pu être amené à composer cet ouvrage ; je repassais dans mon esprit la carrière si rapide du brillant écrivain et j'y voyais apparaître trois Donnay successifs et qui répondent à trois états d'âme différents. Peut-être y a-t-il intérêt à esquisser leur physionomie. Et peut-être en dégagerons-nous quelque indication utile.

Le premier Donnay se révéla aux environs de 1890 ; il était poète et récitait des vers dans l'antre du gentilhomme Rodolphe Salis. Ces vers plaisaient aux femmes ; ils avaient de quoi les séduire, car ils étaient pleins d'elles. Donnay les disait d'ailleurs fort bien, d'une voix pénétrante, alanguie, parfois un peu moqueuse et dont la monotonie savante excitait, comme

une lente caresse, les nerfs de ses auditrices. Elles s'en montraient friandes. Quand il récitait certain morceau, où le corps de la Parisienne était pieusement encensé et qu'après s'être prosterné devant l'autel, il l'enlaçait de ses strophes et, poursuivant sa dévote ascension, arrivait à s'abîmer dans une sorte d'extase, des regards pâmés, d'aimables sourires le remerciaient de cet hommage. Et les femmes ne se trompaient pas en accordant leur préférence à M. Donnay. Les unes goûtaient la musique de sa voix, les autres la musique de ses vers. Toutes n'appréciaient pas l'art subtil du poète, mais toutes savouraient son libertinage. Elles étaient attirées par lui comme il l'était par elles. Elles devinaient que rien n'existait pour ce charmant esprit en dehors de l'amour, et que tout l'y ramenait. En vain s'efforça-t-il de traiter des sujets sévères. Dans *Ailleurs*, il accabla de piquants sarcasmes le parlementarisme, le militarisme, le sémitisme, et salua au dénouement de sa comédie l'avènement de l'ère socialiste, forme idéale du monde nouveau. Mais il était évident que ces choses n'avaient pas pour lui plus d'importance que de savoir si le triste Adolphe serait ou non trompé par l'Oseille, sa maîtresse.

Le second Donnay, qui avait fait jouer, entre temps, *Lysistrata*, naquit à la gloire, le jour de la première représentation d'*Amants*. Le poète montmartrois s'était métamorphosé en dramaturge : il n'avait pas complètement abdiqué. On retrouvait dans cette œuvre délicieuse son ironie de la veille et son voluptueux sourire. Mais elle se mouillait aussi de tendresse ; la sensibilité et la raillerie, la passion et la « blague », la sincérité et le paradoxe s'y amalgamaient si subtilement que l'on ne savait pas quand l'auteur achevait de railler, ou

quand il était ému. Et ce mélange fut jugé fort savoureux; et l'heureux écrivain incarna aux yeux de l'univers le « parisianisme » ; il fut proclamé à Londres, à Buenos-Ayres, à Bruxelles et même à Paris — ce qui moins aisé — le plus Parisien des hommes de lettres.

Cependant est un troisième Donnay se dessinait vaguement dans l'ombre. Il se manifesta par une haine subite et inattendue de la ville qu'il avait tant adorée. « C'est le Parisien ! Oh ! le Parisien ! » s'écriait un des personnages de l'*Affranchie*. Et le dédain qui se cachait sous cette exclamation ne manqua pas de frapper les observateurs attentifs. M. Maurice Donnay devenait grave. Lors même qu'il ne recherchait pas, avec M. Descaves, la solution de la question sociale, en écrivant le drame éloquent de la *Clairière*, on devinait en lui d'étranges préoccupations. Ses amants étaient plus sérieux, plus mélancoliques, plus amers; leurs âmes étaient plus inquiètes, leurs cœurs plus troublés. Le *Torrent*, l'*Autre Danger*, quoique l'amour y tînt la principale place, laissaient entrevoir çà et là de plus âpres et de plus mâles soucis. Evidemment, l'auteur évoluait vers les pièces à thèses, vers les « grands sujets ».

Il les a abordés avec le *Retour de Jérusalem*. Je n'ai pas à l'en blâmer, un dramaturge ayant le droit de jeter son mot dans les discussions les plus délicates. Au contraire, je l'en félicite, car il y a du courage à affronter la bataille et à s'exposer aux coups. Je n'ai à exiger de lui qu'une seule chose : c'est qu'il donne à ses idées, *quelles qu'elles soient*, une forme dramatique. Je n'ai pas à juger, dans ce feuilleton, le fond du procès, mais le plaidoyer. M. Maurice Donnay est homme de théâtre. A-t-il produit, théâtralement, une bonne ou une méchante pièce ? Ses caractères sont-ils solidement cons-

truits, leurs traits notés avec exactitude? L'action où ils se heurtent se déroule-t-elle solidement? Est-elle pathétique? Aboutit-elle aux conclusions qu'il avait dessein d'imposer?

Mon rôle de critique doit se borner à cette vérification. Et je n'en éprouve nul embarras; et je vais essayer de m'en acquitter loyalement.

Qu'a voulu prouver M. Maurice Donnay?... Ceci, je pense: qu'il existe entre la race juive et l'aryenne un désaccord si intime, une si profonde divergence de vues et de sentiments, que l'union de deux êtres, appartenant à ces races dissemblables, est vouée au malheur et les conduit, par une pente inévitable, à la rupture, sinon à la haine, et que toute fusion, entre elles est chimérique et nuisible.

Suivons-le, en ses développements.

Nous sommes à la campagne, dans le château de M. Aubier le père, grand chasseur, grand buveur, joyeux gentleman-farmer. Ses hôtes prennent congé. On se serre les mains, on se congratule. C'est le brouhaha, la confusion du départ. Nous ne tardons pas à nous orienter au milieu de ce tumulte. Et bientôt nous n'avons plus devant nous que les protagonistes du drame: le fils du châtelain Michel Aubier, sa femme Suzanne et une de leurs amies, Henriette de Chouzay. Celle-ci sort un moment du salon; et nous apprenons, par des propos rapidement échangés, d'où elle vient, qui elle est...

Elle est juive; elle s'appelait, de son nom de jeune fille, Judith Fucciani, et comme elle désirait contracter un mariage aristocratique, elle a abjuré sa religion et s'est convertie au catholicisme. Au reste, savante, lettrée, nourrie de fortes études, parlant six langues, elle

a passé son baccalauréat le même jour que M. de Chouzay, — avec plus d'éclat, — et c'est de la sorte qu'elle l'a conquis en le dominant par sa supériorité cérébrale, et aussi par sa grâce un peu perverse. Le ménage n'est pas heureux. A quelques réflexions qui lui ont échappé tout à l'heure, nous avons compris que Judith prise médiocrement cet époux, gentilhomme de l'ancienne France, et « officier de réserve », et que cet uniforme dont il est fier n'a aucun prestige à ses yeux.

Or, tandis que l'on glose ainsi sur elle, nous remarquons que Michel Aubier garde un silence contraint. Il ne le rompt que pour la défendre, lorsqu'une phrase agressive l'égratigne. A quelqu'un qui vante la solidité des vieilles familles françaises, il riposte vivement :

— La famille française, mais elle n'existe plus! Elle est trop divisée. Elle s'éparpille dans toutes les directions!

D'où nous concluons que Michel traverse une crise et que Judith ne lui est point indifférente.

Nos doutes sont bientôt fixés. Judith, qui va quitter le château, prend congé de Michel. Et cet entretien nous éclaire sur leurs sentiments réciproques. Ils ne sont pas encore amants, mais ils s'aiment. Ils sont attirés l'un vers l'autre par un irrésistible penchant ; ils ont mêmes affinités intellectuelles, mêmes aspirations; du moins ils le croient.

— Cependant, dit Michel, nous ne sommes pas l'un à l'autre.

— A qui la faute? s'écrie hardiment Judith.

S'il ne dépendait que d'elle, la chute serait consommée. Mais Michel est retenu par des liens impérieux ; il a des enfants, une femme pour qui il se sent, malgré tout, de la tendresse, et qu'il ne veut pas désespérer.

(Il y a là une jolie indication de sentiment, et si humaine, et si vraie! J'eusse souhaité que l'auteur y insistât davantage et qu'il y revînt.) Judith s'irrite de ces scrupules. Elle ne les partage ni ne les admet ; ils sont incompatibles avec sa mentalité. Elle considère que toute créature est indépendante et n'a d'autre loi que la libre poursuite du bonheur.

— Tu redoutes les conséquences de ton affranchissement, dit-elle. Moi pas...

— Le devoir me retient, reprend Michel... Mes enfants, mon foyer...

— Tu deviens prudent. C'est que tu n'aimes point.

Et il proteste contre ces reproches. Judith le grise, l'affole. Prudent, il ne l'est guère, puisqu'il lui a écrit des lettres brûlantes qu'elle a conservées. Elle sait son pouvoir.

Et elle a confiance en l'avenir.

— Ce qui doit être sera, murmure-t-elle. Disons-nous « adieu ». Pensons: « au revoir ».

Elle s'éloigne. Et elle oublie, peut-être à dessein (je l'en ai soupçonnée d'abord, et cette ruse à la Dalila me semblait assez heureusement inventée ; mais l'auteur nous laisse dans l'indécision) ; elle oublie, dis-je, sur la table le petit sac où sont enfermés les billets énamourés de Michel. Suzanne le découvre, s'empare des lettres, reconnaît l'écriture de son mari. Depuis longtemps déjà sa jalousie était éveillée. Elle ne doute plus que la trahison ne soit accomplie. Alors éclate entre eux une scène qui est une des plus puissantes, une des plus vraies que M. Maurice Donnay ait écrites. Suzanne est sincère en chargeant son époux, puisque toutes les apparences l'accablent ; il ne l'est pas moins en lui criant ses hésitations, ses regrets. Elle pourrait le res-

saisir, mais la colère l'aveugle. Et c'est elle, par sa violence, qui le jette dans les bras de Judith.

— Je t'assure, implore-t-il, que rien d'irréparable ne s'est passé... Mme de Chouzay m'intéresse ; j'ai eu du plaisir à causer avec elle ; son esprit m'ouvre une fenêtre sur le monde israélite.

— Oui, une petite fenêtre : un judas.

Ce trait, caustiquement chanoiresque, et lancé d'une voix rageuse, a été, comme il était aisé de le prévoir, applaudi par une grande partie de la salle. Cependant la querelle s'aggrave. Le fossé se creuse, le malentendu est définitif.

— Tu étouffes ici, dit Suzanne au comble de la douleur. Va respirer auprès de ta juive !... Mais tout est bien fini... Je ne suis pas de celles qui pardonnent.

— Tu es une orgueilleuse.

Il s'enfuit. Elle s'écroule sur un fauteuil et sanglote. Le rideau tombe.

Ce premier acte a produit un effet considérable. Il est nourri, net, rapide; il engage le drame, pose les caractères ; un dialogue étincelant y pétille. Dans les couloirs retentissait un unanime concert de louanges. « Quel talent ! Quelle vigueur ! Décidément Donnay est un maître ! » Le public était ravi. Des spectateurs pourtant, moins emballés, insinuaient : « Comment sortira-t-il de là? Où nous conduit-il ? »

Le début du second acte n'affaiblit pas cette impression favorable. Toutefois, quelques objections tendent à s'éveiller dans notre esprit. Judith et Michel s'installent dans un appartement que la prévoyante Judith a loué d'avance, sachant fort bien qu'ils viendraient l'un ou l'autre l'habiter. Ils ont achevé un long voyage, leur

« pèlerinage de noces » à Jérusalem. Ils vivent ensemble et ne sont pas mariés.

Cela ne laisse pas de nous surprendre. Si dégagée que soit Judith de tout préjugé social, elle est néanmoins obligée de tenir compte des mœurs. Le « collage » est admis chez les étudiants et les ouvriers. Mais nos amants appartiennent à un milieu plus sévère, ou, si vous le préférez, plus hypocrite et qui exige que les convenances soient respectées. Ils peuvent unir leurs destinées, mais quant à loger sous le même toit, si M. le Maire n'y a pas passé, c'est tout de même plus difficile, à moins de rompre en visière avec le monde et de ne lui plus rien demander. Or, ce n'est point sous cet aspect tumultueux que Judith nous a été présentée. Elle est anarchiste dans l'âme, j'y consens, mais elle est ambitieuse. Elle admire ceux qui violent le succès et s'élèvent dans l'Etat à force de volonté, de patience et de savoir-faire ; elle les offre en exemple à Michel, le gourmande sur son indolence et sa paresse. Elle rêve de l'amener à conquérir une gloire, une influence effective qu'elle partagera à ses côtés, dont elle aura sa part, dont elle jouira plus que lui-même. Dès lors, nous sommes un peu étonnés que cette femme si avisée et, à ce qu'on nous assure, si pratique, et qui tend avec l'invincible énergie qui est en elle vers un but déterminé, n'ait pas recours aux moyens qui l'y pourraient mener sûrement. Elle sait combien Michel est indécis, versatile, prompt aux découragements ; elle devrait, en bonne logique, le ligotter, l'attacher à elle par des liens étroits.

Non, plus j'y réfléchis, et plus je m'étonne qu'elle n'aspire pas au mariage. Et puis, elle n'ignore pas que les êtres de l'espèce du faible Michel, ombrageux et

sensibles, ont besoin d'être maniés avec précaution, et qu'on ne s'empare point d'eux en les rudoyant, mais en les enveloppant de tendresse. Est-ce ainsi qu'elle procède ? Nullement. Il semble qu'elle s'évertue à le taquiner, à l'exaspérer, à le blesser ; elle lui décoche à bout portant des ironies meurtrières ; elle a toujours l'air de lui dire :

— Quel timide esprit tu as, mon ami, et quelle pauvre cervelle !

Elle le lui dit effectivement. Un juif millionnaire et philanthrope, Lazare Hœndelsohn — le bon juif — qui l'a beaucoup connue autrefois, et avec qui elle a abondamment flirté sur la plage d'Houlgate, en commentant Spinoza (c'était leur tennis à eux, le « tennis philosophique »), a fondé la ligue de *Paix et Lumière*, destinée à développer les idées de justice et de solidarité. Il est venu solliciter la collaboration de Michel et sa signature. Michel collaborera volontiers, mais il ne signera pas, ne voulant pas faire œuvre de parti ni contrister d'anciens amis qui appartiennent à des ligues opposées. En réalité, Lazare lui déplaît ; il est offensé par la liberté de ton et d'allure qu'affecte envers Judith ce nouveau venu. Sa familiarité le choque et lui est suspecte. Judith s'efforce-t-elle de détruire cette prévention ? Elle y déploie, en tout cas, une étrange maladresse. Au lieu d'adoucir l'antagonisme qui commence à poindre entre elle et lui, elle l'accuse, l'envenime, témoigne à Michel une sorte d'humiliante pitié et l'oblige — c'est là surtout qu'est la « gaffe » — à méditer sur lui-même et à voir clair dans son cœur.

— Mon pauvre Michel, toujours des doutes, des angoisses, des remords, tout ce qui empoisonne la vie, tout ce qui vient troubler l'eau limpide du bonheur,

tout ce que ceux de ta race ont inventé pour faire douter les hommes du droit et du devoir qu'ils ont d'être heureux.

Et son ami, piqué au vif, et en qui ces paroles éveillent des vibrations cruelles et qui devient, à ce moment, très lucide, de riposter :

— Oui, ces angoisses, ces remords, tu ne les comprends pas ; nous n'avons pas reçu la même éducation. On t'a enseigné l'action, l'indépendance, la révolte, et que la satisfaction immédiate et quand même de ses désirs était pour chacun le but de la vie. On m'a enseigné, à moi, le devoir, la soumission, le renoncement, le sacrifice.

Et le duel se poursuit, chacun des deux interlocuteurs — qui sont maintenant deux adversaires — produisant ses arguments, soutenant sa cause :

— Tu es imprégné de l'esprit chrétien et tu ne crois pas.

— Je suis un être de transition. Mon âme ressemble à ces pays frontières dont les habitants parlent tour à tour une langue ou une autre, jusqu'à ce qu'un conquérant arrive, qui leur impose la sienne.

Judith, ayant ainsi morigéné le languissant Michel, l'exhorte à la lutte.

— Tu as du talent, lui dit-elle. Sois impatient d'arriver. Pousse-toi. Je te soutiendrai, je t'aiderai.

Il faudrait d'abord qu'elle s'abstînt d'exaspérer, comme elle vient de le faire, cet enfant malade et que, au lieu d'irriter ses plaies, elle s'employât à les guérir, qu'elle le laissât un peu tranquille et qu'elle ne mît pas cette fâcheuse insistance à lui arracher une signature qu'il a de la répugnance à donner. On ne prend pas ainsi les gens à rebrousse-poil. Et ce manque de sou-

plesse de Judith nous cause un certain agacement, parce que nous sentons que cette obstination — chez une femme qu'on nous dit être intelligente — est invraisemblable, artificielle, et froidement concertée par l'auteur.

A l'acte suivant le malaise s'accentue. Judith et Michel ont ouvert leurs salons. Car ces amants, qui vivent ouvertement en concubinage, ont un salon. Et si Judith était « psychologue », et si elle avait pour Michel, comme elle le prétend, quelque affection, elle tenterait d'y attirer des catholiques, beaucoup de catholiques afin de ne pas l'effaroucher. Elle n'y convie que des juifs, et des juifs intransigeants, qui se déchaînent en violents discours, piétinent le drapeau, tournent en dérision l'idée de patrie. L'un d'eux, le petit Vowemberg, demande impertinemment :

— Qu'est-ce que c'est que la patrie?

Michel qui commence à s'échauffer lui définit, dans une phrase fort joliment tournée, le sens précis et traditionnel du mot. Et comme Vowemberg continue de railler et passe toute mesure, il le flanque à la porte sans autre forme de procès. Judith soutient son coreligionnaire, et quand les invités sont partis, elle étourdit Michel d'ignominieux reproches. L'autre réplique sur le même ton. Ils s'outragent, se déchirent. La dispute se termine par une attaque de nerfs.

Et dès que le rideau se relève, elle se rallume. Judith, qui décidément ne perd aucune occasion de gaffer, a recommandé au ministre comme chef de cabinet le jeune Vowemberg, et l'a fait élire contre le propre candidat de Michel. C'est la dernière goutte ajoutée au vase déjà plein. Il déborde. Après une suprême explication, les deux amants, las l'un de l'autre, se quittent.

Judith remet son chapeau, essuie une larme de politesse :

— J'étouffe dans notre liaison, comme tu étouffais dans ton ménage. Je veux voyager, m'instruire. Je ne t'aime plus.

« Je ne t'aime plus! » Si Judith était franche, elle dirait : « Je ne t'ai jamais aimé ! » Une sympathie purement cérébrale et sensuelle l'a attirée vers Michel. Mais elle n'a jamais éprouvé pour lui l'amour complet, l'amour véritable. Et c'est par là que pèche le drame de M. Maurice Donnay et ce qui fait qu'il nous émeut modérément, malgré le talent qui en déborde.

Rappelons-nous son point de départ, reportons-nous à ses prémisses. Il se proposait d'établir qu'une fusion intime, absolue ne peut s'opérer entre juifs et chrétiens. Mais pour que sa démonstration fût probante, il eût fallu que les deux conjoints fissent pour s'unir un effort sincère et persévérant. Or, si cet effort existe de la part de Michel, nous ne l'apercevons pas chez Judith, qui est incapable d'une concession — même légère et momentanée — aux préjugés de son malheureux amant. Elle exige tout. Elle n'accorde rien. Le divorce est donc, dès le second acte, inévitable. Avec une femme douée d'une dureté, d'un fanatisme si féroces, il est superflu d'engager une lutte où elle ne peut pas être vaincue. Ce sont leurs caractères, encore plus que leurs idées, qui entrent en conflit. Judith est juive, je le veux bien, mais surtout elle manque, à un degré fabuleux, de flair, de doigté, de finesse féminine, et c'est de là, bien plus que de son judaïsme, que naît le désaccord qui lui aliène Michel.

Je le répète, pour que la thèse de M. Donnay sortît triomphante de son drame, il aurait dû, ce me semble,

prendre le contre-pied de cette situation, faire de Judith une créature ardemment éprise, profondément dévouée, capable d'abnégation et cependant, *sur un ou deux points essentiels*, impuissante à pénétrer l'âme de Michel, impuissante à se laisser pénétrer par lui, et nous les montrer tous deux, désolés, meurtris, s'aimant toujours, mais sentant s'élever entre eux l'invincible barrière des instincts ancestraux et de la race. Judith ne nous eût théâtralement intéressés que si elle avait essayer de se dompter soi-même, que si nous l'avions vue hésitant entre l'amour et l'orgueil. Dès l'instant où ce combat n'existe pas dans la pièce, elle ne nous touche plus. Et elle ne prouve rien, puisque le principal personnage qu'elle met en œuvre est artificiel et illogique.

L'erreur où est tombé M. Maurice Donnay évoque la classique plaisanterie :

— Je suppose que tu t'appelles Yau de Poêle. Je te demanderai : « Comment vas-tu... Yau de Poêle ? »

M. Donnay nous dit :

— Supposez que toutes les juives ressemblent à Judith. Il est bien évident que jamais des catholiques ne pourront vivre heureux avec elles.

Reste à déterminer si la plupart des juives sont taillées sur le modèle de Judith. Le devoir de l'auteur, homme de théâtre, était de nous donner théâtralement cette certitude. Voilà ce qu'il n'a pas fait. Et c'est l'ordinaire péché des pièces à thèse, que presque toujours elles s'appuient sur des cas exceptionnels, inventés pour les besoins de la cause, et non pas sur une observation large et générale de la vie.

J'ai dit le défaut du *Retour de Jérusalem*. Il n'est que juste d'en signaler les rares beautés. Jamais M. Donnay

n'eut plus de verve, de fantaisie, d'émotion. Si le caractère de Judith est insuffisamment nuancé, celui de Michel est d'une vérité, d'une unité admirables, et je ne vois pas, au cours de l'ouvrage, une seule défaillance à lui reprocher. L'homme qui, au quatrième acte, dans une scène que j'ai passée sous silence, reçoit avec douceur la femme qui l'a trahie et pleure avec elle, est bien le même homme qui, au premier acte, refusait, par bonté pure, de la quitter. Il est généreux, honnête, un peu vague et flottant dans ses idées, incertain sur la route à suivre. C'est un Français d'aujourd'hui. M. Donnay a buriné ce portrait de main de maître.

Et si grand était son souci de paraître impartial, qu'il a mis par exemple en regard des « mauvais juifs » qui pérorent chez Judith, le « noble juif » Lazare Hændelsohn. Ces antithèses, ces contrastes, qui ne jaillissent pas spontanément du sujet, mais qu'une application préméditée y a introduits, contribuent à imprimer à la pièce une allure agitée et militante.

Par le mouvement et l'éclat du dialogue, c'est du théâtre. Par l'atmosphère, par la couleur, c'est de la polémique et du journal.

L'interprétation est de premier ordre. Mme Mégard a incarné Suzanne — la femme légitime — avec une véhémence et une dignité qui lui ont valu plusieurs ovations. Elle n'a que deux scènes, la première, où elle chasse l'époux infidèle, la seconde, où elle lui tend la main. Elle les a traduites, sans exagération de douleur ni de grandeur d'âme. Cette parfaite mesure lui fait honneur.

Mme Simone Le Bargy... On l'attendait, avec curiosité, à cette époque. Elle l'a victorieusement subie. Il est visible que le rôle de Judith a été composé pour elle.

L'écrivain avait l'actrice sous les yeux, en créant le personnage. Et peut-être la physionomie pointue et cassante qu'il lui a attribuée tient-elle précisément à cette suggestion. Mme Le Bargy est la sécheresse même. Elle n'a que des nerfs; elle en joue d'ailleurs en virtuose. Tout ce qui est d'intelligence, d'obstination aiguë et têtue, de passion intellectuelle, elle le traduit excellemment. Elle n'a pas une minute d'abandon et de sensibilité. Je ne le lui reproche pas, puisqu'elle s'est conformée aux intentions de l'auteur. Cependant, au second acte, j'eusse voulu qu'elle fît mieux sentir l'ivresse sensuelle et voluptueuse dont Judith enveloppe son amant. Elle y reste ce qu'elle était au premier, la petite élève autoritaire et pédante des cours de la Sorbonne. Mais il n'importe... Mme Le Bargy est désormais classée parmi les plus sûres comédiennes de Paris.

M. Dumény donne, comme elle, la parfaite illusion de son rôle. Des pieds à la tête il est inquiet, torturé, brave homme, un peu naïf, aryen.

Tel fut le bilan de cette représentation. On s'y est disputé. On y a ri. On y a applaudi furieusement. On y a un peu sifflé. On ne s'y est pas ennuyé une minute.

7 décembre 1903.

ÉMILE FABRE

ODÉON. — Les *Ventres dorés*, pièce en cinq actes.

Voici une pièce de haute allure, inégale, incomplète, mais par endroits admirable et digne des maîtres. En écoutant les *Ventres dorés*, nous avons songé beaucoup à Augier, un peu à Balzac, une ou deux fois à Molière. Quelque chose de large et de puissant a passé sur nos têtes : le souffle du grand théâtre.

On en avait comme l'intuition. M. Emile Fabre est, de tous nos jeunes auteurs dramatiques, sinon le plus souple, du moins l'un des plus vigoureux et des plus sincères. Il excelle à transporter sur la scène les aspects violents et tumultueux de la vie. C'est ainsi qu'il nous offrait à la Renaissance, avec M. Gémier, qui était tout ensemble son directeur, son régisseur et son interprète, une inoubliable peinture des mœurs électorales. Cet ouvrage valut à M. Fabre l'estime universelle des lettrés; peut-être le sujet en était-il trop spécial pour

séduire la foule. Mais nous étions sûr que, tôt ou tard, et par les mêmes moyens, l'auteur décrocherait, comme on dit, le gros succès populaire. Je crois qu'il vient de le conquérir. Ce n'est pas que les *Ventres dorés* soient une œuvre aimable; elle ne sacrifie pas aux grâces; elle ne renferme aucune histoire d'amour; presque aucun sourire ne l'égaye; elle traite de l'argent, matière dure et ingrate s'il en fût; mais l'écrivain a su y verser tant de passion, de mouvement, de fièvre, une si intense émotion, et à de certaines minutes, une telle angoisse en jaillit, que le public n'y résiste point; il est pris d'un vertige, entraîné dans le tourbillon du drame; il halette, il frémit; les sensations exprimées par les personnages, celles qu'il éprouve lui-même se confondent. Il y eut un moment, hier, à la fin du quatrième acte, où tout le monde, sur la scène et dans la salle, avait la gorge sèche et le cœur serré. Ce fut terrible... Mais j'ai hâte de retracer la physionomie de cette superbe représentation.

Le premier acte — ce n'est pas le meilleur — a pour objet de fixer le « milieu » où se déroule l'action. C'est un coin de la société riche et élégante de Paris. Le baron de Thau, financier célèbre, donne dans son mirifique hôtel une réception en l'honneur d'un souverain exotique; il a convié des ministres, des journalistes, d'innombrables mondaines. Tous y sont accourus, car le baron de Thau est un homme à ménager. Il est fondateur et président d'une affaire colossale, la Nouvelle-Afrique, une entreprise de chemins de fer et de mines d'or en Mauritanie sur laquelle l'épargne française s'est abattue avec convoitise et qui a dévoré des centaines de millions. Des bruits fâcheux commencent bien

de planer sur elle ; mais son prestige est intact ; ses actions montent. Et le baron est si fort ! Il s'est entouré de collaborateurs dont nous entrevoyons la silhouette : Chauvelot, vieux loup-cervier, pilier de la Bourse ; Veurettes, éminent économiste, membre de l'Institut, statisticien de l'affaire ; Klobb, courtier subtil, chargé d'on ne sait trop quelles besognes ; deux ou trois autres, de moindre importance ; enfin Vernières. Celui-ci va jouer dans la pièce un rôle essentiel ; il est indispensable de le bien connaître.

Vernières peut avoir quarante-cinq ans. Ancien député, dénué de fortune, marié à une gentille créature jolie et assez vaine, il s'est laissé éblouir par le veau d'or ; il est l'administrateur délégué de la Nouvelle-Afrique, situation éminente, royalement rémunérée, mais lourde et périlleuse. Vernières, dont la nature est droite et un peu naïve, en sent le poids ; il confesse ses scrupules en causant avec un sien neveu qui lui demande de l'introduire auprès de M. Thau. Son caractère se dessine à travers ce bout de conversation. Au fond, il regrette le temps où il avait l'âme et la poche plus légères.

— Si ce n'avait été pour ma femme, pour mes enfants, dit-il...

Il se trouve dépaysé, « déraciné », parmi ces hommes d'argent.

— Des discussions éclatent; mes collègues ont une mentalité particulière et une moralité spéciale. Ce sont... ce sont...

— Ne cherchez pas, reprend son interlocuteur : ce sont des financiers.

Mais, dès qu'il aperçoit le baron, ses inquiétudes s'apaisent. Justement le voilà qui fait le tour des salons,

devisant littérature et voyages avec les femmes, ironique et charmant, serré dans sa redingote grise qu'étoile la rosette de la Légion d'honneur. On lui prête mainte bonne fortune. Il prend des maîtresses par forfanterie de vice, par vanité. Et c'est ainsi qu'un jour il emmena en Italie la baronne d'Urth, à qui, assure-t-on, il remit un chèque de trois cent mille francs pour la décider à ce voyage. Le baron d'Urth est demeuré en apparence son ami, mais il le hait. Ces deux potentats de la finance sont prêts à se déclarer la guerre. D'Urth promène, au milieu des groupes, son profil énigmatique et silencieux. Quels desseins médite-t-il? Sa sœur, la princesse de Holsbeck, va nous en instruire. (Je m'excuse de la sécheresse et du manque de clarté de cette énumération, mais c'est l'ordinaire écueil des actes d'exposition où figurent un trop grand nombre de personnages.)

La princesse de Holsbeck est laide, maigriotte, infirme (elle boite) ; elle prend à part le baron de Thau et lui conseille de signer avec son frère un traité de paix ; elle lui laisse entendre que si sa proposition est rejetée, il en pourra résulter de graves dommages. De Thau, qui s'est montré galant pour arracher à la princesse des confidences, redevient impertinent quand il les a obtenues. Au regard vipérin qu'elle lui lance, nous comprenons qu'il aura en elle une implacable ennemie. La lutte va s'engager entre d'Urth et de Thau, entre les deux barons. La Nouvelle-Afrique en fera les frais. Nous n'aurons plus qu'à compter les coups. Et ce sera tout le drame.

Ce début éveille une impression d'éparpillement, et le papillotage n'en est pas très spirituel. M. Emile Fabre n'est point, comme jadis Pailleron ou Gondinet, l'évo-

cateur des frivolités féminines Ce sont fleurs trop fragiles pour ses mains viriles. Le salon, le boudoir ne sont pas les champs de manœuvre où il est le mieux à l'aise. Dès que le rideau s'est levé sur le second acte, nous avons compris que, là enfin, il allait évoluer sur son terrain véritable.

Le scène se passe au siège de la Nouvelle-Afrique, dans la chambre du conseil. Les administrateurs sont assemblés et délibèrent sur la situation qui ne laisse pas d'être menaçante. Le baron d'Urth a pris l'offensive; une campagne de baisse a commencé; les titres s'affaissent; les ventes se multiplient. Il faut à tout prix relever les cours en raffermissant la confiance des actionnaires, en faisant luire à leurs yeux la perspective de gros dividendes. Mais Vernières qui, en sa qualité d'administrateur délégué, est chargé de libeller le rapport, soulève des objections. Nous avons vu précédemment qu'il était homme à scrupules; la besogne qu'on prétend lui infliger lui brûle les doigts.

« Nous ne pouvons dans un acte public faire naître des espoirs chimériques. Notre gestion n'est pas à l'abri de tout reproche. »

Et il énumère les fautes commises : sommes énormes gaspillées en pots-de-vin, en subventions à la presse, en commissions aux banquiers. Le baron hausse les épaules : nul emprunt ne peut réussir sans le secours des journaux et des maisons de crédit. Et le conseil fait chorus. Le vieux Chauvelot, plein d'expérience et de ruse, invoque l'exemple du canal de la Coulebra, où sept cents millions furent dépensés avant qu'on y eût remué une pelletée de terre. « Belle entreprise! s'écrie Vernières; ce fut un désastre national. » Mais Chauvelot (ce rôle est marqué de traits extraordinairement pittoresques

et justes : c'est plus qu'une silhouette, c'est un portrait), Chauvelot, donc, juge les choses au point de vue pratique :

— La Coulebra, explique-t-il, est peut-être un désastre national. Mais vous saurez que nous avons si habilement agi qu'aucune poursuite n'a pu être dirigée contre nous. La Coulebra est une école pour les administrateurs soucieux de mettre leur responsabilité à l'abri.

La discussion s'envenime ; des mots agressifs s'échangent. Vernières dépose sa démission sur le tapis vert. On lui reproche sa traîtrise, sa désertion. Est-ce l'instant, quand les balles pleuvent, de fuir la bataille ? Car le danger presse, les coups de téléphone, venus de la Bourse, annoncent qu'une panique s'y déclare. Le bruit court qu'une insurrection a éclaté en Mauritanie et que le matériel de la compagnie a été détruit. Cent francs de baisse ont salué cette nouvelle, perfidement colportée par le baron d'Urth. Que faire ? Le procédé est simple. Il faut que la société rachète ses propres titres. « Mais c'est illégal ! » s'exclame Vernières. Illégal ! Illégal ! Lorsque l'incendie dévore la maison, qu'importent les moyens, à condition qu'on l'éteigne ! « Assurément, murmure le baron pensif, j'aimerais mieux une solution plus efficace, et plus élégante. » Le télégraphe la lui apporte, dans deux dépêches, l'une lui annonçant en effet que les peuplades indigènes sont insurgées ; l'autre que son fils Georges, qui guerroie sur la frontière mauritane, vient d'être blessé par les mutins... Et le baron, après une seconde de défaillance accordée à la douleur paternelle, se redresse.

— La France ne peut laisser égorger ses soldats. Elle doit intervenir, décider une expédition... Vite ! aux

journaux! à la Chambre! Organisons des meetings, interpellons!...

Déjà il voit la Nouvelle-Afrique sauvée, son crédit raffermi, il organise la victoire... Mais le téléphone continue ses appels désespérés. Les actions s'écroulent. Relevons-les, morbleu! Rachetons! Le Parlement ne peut voler au secours d'une entreprise en déconfiture...

— Cependant, balbutie Vernières...

Et le baron, enflammé, plaide, et plaide fort bien la cause de l'idée moderne :

— On se battait autrefois pour des questions d'honneur, aujourd'hui pour des questions d'argent. Nous dépensons des millions pour répandre l'influence de la France. Elle nous soutiendra.

— Mais l'illégalité, poursuit Vernières.

Alors le baron :

— Nous sommes des financiers. Nous agissons en financiers. Nos actionnaires jugeront notre gestion sur les seuls résultats. Sont-ils bons? On couvrira nos actes... Comme vous, je blâme ces procédés. Mais quoi! pouvons-nous choisir? Nous avons deux cent mille petits prêteurs à défendre contre les entreprises du baron d'Urth et de sa clique.

Vernières ne dit mot, il est vaincu. Le baron, — tel un général disposant ses troupes, — dépêche des émissaires, élabore le plan de défense, signe les ordres. Et frappant sur le coffre-fort, il crie à ses collaborateurs électrisés :

— Ouvrons les écluses!

J'ai reproduit fidèlement le scénario de cet acte. Ce que ma sèche analyse ne peut rendre, c'est l'atmosphère qui l'enveloppe, les dessous qu'on y devine,

l'odeur de réalité qui s'en exhale. Derrière ces hommes hurlant et gesticulant, on discerne, dans un grouillement confus, le gros de l'armée, le temple où s'émiettent les fortunes, les cris des blessés et des mourants, la lutte qui se déchaîne autour de l'argent, monstrueuse idole, — et les passions qu'il allume : la haine, l'envie, la cupidité, l'appétit de destruction, et la peur, la peur hideuse... Et tout cela sans beaucoup de raffinement littéraire ni de trouvailles originales ; par la seule force de la sincérité, par la seule vérité de l' « ambiance », par la seule intensité de la vie, tout cela devient de l'art...

Aux deux actes suivants, cette impression est plus intense encore. Nous sommes pris dans l'engrenage de cette formidable machine qui nous broie. La panique n'a pu être enrayée et tourne à la débâcle. Du cabinet de travail du baron, on entend les murmures de la foule amassée sous les fenêtres. Des milliers d'actionnaires et d'obligataires attendent des explications, invectivent cette maison maudite qui a causé leur ruine, veulent en forcer les portes. Le baron s'efforce de tenir tête à l'orage. Sur l'avis unanime du conseil, il a donné l'ordre à un administrateur de se rendre à Bruxelles et d'opérer des rachats pour relever les cours défaillants. Mais il a toujours contre lui l'éternelle timidité de Vernières qui, dans la nuit, s'est ravisé et s'oppose à l'exécution de cet ordre. Tous assiègent l'administrateur récalcitrant, le conjurent de céder, tentent de lui arracher ce consentement, — leur suprême espoir.

La scène est farouche... Vernières, effaré, se débat entre les dernières révoltes de sa conscience et la persuasion qui le gagne... Aujourd'hui même, la Chambre

est en séance, elle doit prendre la résolution d'où l'on attend le salut. Si les actions remontent, le vote est acquis ; si elles s'écroulent, la bonne volonté des parlementaires est paralysée, tout est perdu... D'Urth le sait bien : il vend les titres par monceaux, il en inonde le marché. En une heure, ils se sont affaissés de 300 francs. « Je vous en conjure, Vernières. Ramassons-les, coûte que coûte, les minutes pressent. » Et le baron de Thau s'accroche à lui.

— La faillite, la voulez-vous ? Non. N'hésitons plus. Songez que vingt banques sombreront à notre suite. C'est une bataille de pièces d'or. Jetons-en sur nos adversaires ; jetons pendant deux jours, continuement, de l'or !

Le malheureux Vernières allègue les responsabilités encourues. C'est toujours le même mot qui lui monte aux lèvres. Mais le baron le lui refoule dans la gorge à l'aide d'arguments impérieux.

— Les responsabilités ? Nous sommes à la tête de l'affaire pour les endosser toutes... Le risque de la police correctionnelle ? Est-ce que je ne le cours pas avec vous, plus que vous, moi, votre président ? *C'est l'honneur de notre métier, cela.* — Le mot est, dans son genre, sublime. Considérez qu'il résume, non seulement le caractère du baron, — homme de guerre, et qui doit vaincre à tout prix, — mais l'idée même de la pièce, et que tout y est contenu : le délire du spéculateur qui joue sa dernière carte ; la déviation de son sens moral, la certitude où il est qu'il remplit son devoir en accomplissant un acte criminel ; l'inéluctable nécessité qui l'y entraîne. Le baron de Thau n'a aucun doute sur la légitimité de sa conduite ; la conviction lui sort par la bouche, par les yeux. Il trouve, pour achever d'é-

branler Vernières, des accents irrésistibles. Il atteint à la plus haute éloquence.

Il amène Vernières devant la croisée par où montent de sourdes clameurs.

« Regardez cette foule qui vient. Ce sont des porteurs de titres accourant aux nouvelles, anxieux, tremblants, n'ayant d'espoir qu'en nous. Allons-nous livrer ces malheureux sans défense aux flibustiers qui les dépouilleraient ? N'avons-nous pris leurs économies, leurs sous lentement amassés par des privations quotidiennes, par de dures fatigues et des veilles laborieuses, que pour enrichir des agioteurs ? Voyez cette femme qui pleure avec ses deux enfants, ce vieillard si las, cassé, cet homme congestionné qui crie avec des gestes furieux, et tous les autres, les yeux levés comme s'ils vous apercevaient et tendaient vers vous leurs visages suppliants ! Ce soir ils seront riches ou pauvres, comme vous l'aurez décidé. Mais songez aux drames qui se joueront demain, dans leurs maisons, la catastrophe consommée ! ménages sans épargnes, filles sans dot, vieux sans pain, la misère portée jusqu'au fond des provinces, jusque dans les hameaux. Voilà ce que peut faire un mot de vous. Pour fuir une responsabilité incertaine, plongerez-vous deux cent mille familles dans le deuil ? Doivent-ils payer votre repos de leurs trois cents millions ? Vernières, je m'adresse à votre cœur et à votre raison. Est-ce possible ?... Non... vous le sentez bien ! »

De ce discours émane une horreur tragique qui va jusqu'à la grandeur. Il nous a secoués de ce petit frisson qui ne trompe pas et que seules les belles choses communiquent au public. Ici, le drame s'élargit, brise la vulgaire trame des faits, monte à l'Idée. Ce n'est plus

un financier véreux, gibier de police correctionnelle, qui se débat devant nous, entouré de ses complices ; ce sont des hommes aux prises avec une force colossale qui égare leur raison, annihile leur volonté, les asservit. Appelez-la du nom qu'il vous plaira : le Jeu, l'Or, Baal, la Fortune. Elle est l'équivalent moderne de l'antique Fatalité. Et la lutte titanesque que l'on engage contre elle est aussi émouvante que le duel d'Œdipe et du Destin. Le troisième acte des *Ventres dorés* est une admirable tragédie.

Il s'achève sur une scène qui a été réglée avec un art merveilleux. La foule a enfoncé les portes de la compagnie ; elle envahit le cabinet directorial ; la rue y pénètre. Et c'est un inexprimable tohu-bohu de gens ahuris qui brament et se démènent : M. Pipelet est là, et son épouse ; et M. le curé, et la villageoise qui allonge des coups de parapluie sur la table du conseil ; et l'éternelle dupe, M. Gogo, qui rêve de se refaire avec un placement avantageux ; et le petit mitron désœuvré, et l'humble rentier effondré sur une chaise et pleurant. Cependant le baron, qui s'est absenté une demi-heure pour se montrer à la Bourse (on y avait répandu le bruit de son suicide), revient, souriant.

— Les cours remontent, dit-il.

Tous les bras se tendent vers lui. On lui baise les mains. On l'acclame comme un sauveur, comme un dieu. Et la « rue » se retire rassérénée.

C'était une fausse joie. La baisse, arrêtée par les premiers achats, est de nouveau déchaînée. L'infernal d'Urth a mobilisé d'autres vendeurs. Les titres affluent. Le baron, courbé sur le téléphone, multiplie ses ordres : « Achetez dix mille, quinze mille ! » Mais il pousse une exclamation de fureur : « Encore un désastre !... » La

Banque Anglo-Belge, qui possédait trente mille actions, lâche d'un seul bloc le paquet. Et le baron, et les administrateurs, y compris Vernières, secoués d'une sorte de folie, hors d'eux-mêmes, le geste automatique, la voix bégayante : « Achetez! Achetez sans arrêt! Achetez tout! »

J'ai dit avec quelle perfection ce tableau est mis en scène. Il réédite le tour de force accompli dans la *Vie publique* et donne une illusion absolue de réalité ; depuis le principal acteur jusqu'au dernier figurant, chacun y semble jouer pour son propre compte sans s'occuper du voisin. Et tous ces efforts se coordonnent en un ensemble harmonieux, où rien ne choque l'œil, où rien ne détonne. Et ce n'est pas l'harmonie dans le repos, mais dans l'action, ce qui est plus difficile à obtenir. Et quelle action! Un vent de colère et de démence souffle à travers l'acte entier et le secoue, — telle une épave emportée par l'ouragan. Il s'agit bien, effectivement, d'un naufrage.

Quand le rideau se relève, au bout de quelques minutes, sur le même décor, tout est consommé. La Nouvelle-Afrique a vécu. La faillite est déclarée. Un à un, les administrateurs surgissent, l'air soucieux, endurant avec plus ou moins de résignation, selon leur tempérament, la dure épreuve.

Le plus lamentable est Vernières qui n'a péché que par entraînement, par bonté d'âme. Il ne dissimule pas à sa femme, qui l'est venue rejoindre, qu'il a voulu se tuer, la souillure imprimée à son nom lui étant insupportable. Il lui a même écrit une lettre pour lui faire part de son dessein ; puis il y a renoncé, estimant qu'un devoir sacré le retenait près de la compagne et des enfants qui n'ont plus que lui au monde. Il se réha-

bilitera en restituant avant le procès, sans y être contraint, tout ce qu'il possède aux créanciers de la Nouvelle-Afrique. Il exige un sacrifice analogue de ses collègues, qui accueillent avec un enthousiasme modéré cette ouverture. Ils ont un autre souci, qui est d'anéantir les talons de chèques, les reçus équivoques qui pourraient être une arme contre eux aux mains de la justice. Vernières, planté devant le coffre-fort, les empêche d'approcher, subit stoïquement les injures dont ils l'accablent après s'être mutuellement outragés. Vous savez le proverbe : « Quand il n'y a plus de foin au râtelier, les ânes se battent. » Mais il a trop présumé de son énergie. Lorsque la présence du commissaire de police lui est signalée, il tombe foudroyé par la rupture d'un anévrisme.

Alors, dans une scène d'un réalisme hideux, ses collègues « travaillent » utilement, jettent au feu les papiers compromettants, puis ayant ramassé sur le tapis le billet où Vernières, jusqu'au bout « homme à scrupules », exprimait son désir de restitution, ils insinuent dans sa poche cet écrit imprudent, par lequel le malheureux semble assumer la responsabilité des fautes commises. Ainsi, pour se blanchir, ils commettent une ultime lâcheté : ils salissent la mémoire du seul d'entre eux qui eût l'instinct et le respect de l'honneur... M. le commissaire peut venir.

C'en est assez. C'en est presque trop. Nos nerfs, torturés depuis une heure, arrivent à un état de tension douloureuse. Il est temps que ce cauchemar prenne fin. Au surplus, la pièce est achevée. Qu'y pourrait-on ajouter ? Le principal personnage est mort, et ce protagoniste, ce n'est pas Vernières, ni le baron qu'on voit,

ni l'autre baron qu'on ne voit pas, c'est l'Affaire, autour de quoi ils se battent et qui étend sur ces hommes ses grandes ailes dorées et sinistres. Pourtant M. Émile Fabre n'en a pas voulu demeurer là. Il a joint au drame un épilogue qui a le tort de n'y rien ajouter d'essentiel et par conséquent de l'affaiblir. Les comparses du premier acte y réapparaissent ; nous les avions oubliés : il est si loin ce premier acte, et tant d'événements nous en séparent ! C'est la princesse de Holsbeck, — vous rappelez-vous? — qui vient offrir sa main au baron de Thau (lequel, — est-il besoin de le dire? — est sorti indemne des griffes de dame Thémis) ; elle lui procure contre son diabolique frère, le baron d'Urth, une arme redoutable dont il aura bientôt l'occasion de se servir : la preuve que d'Urth a fomenté l'insurrection de Mauritanie... D'Urth arrive lui aussi chez sa victime. Et nous ne concevons pas beaucoup plus l'objet de cette visite que le sens de la démarche matrimoniale de la princesse.

Les deux barons « s'attrapent » vertement, se lancent au visage les pires malhonnêtetés, se flanquent des coups de poing, et finalement se réconcilient et devisent amicalement d'une nouvelle entreprise qui n'enlèvera à l'épargne française que cinq ou six cents millions.

Ce cinquième acte forme une sorte de comédie qui ne nous touche point, parce qu'au sortir des trois actes du drame humain et saignant que nous venons d'écouter, nous sentons trop vivement ce qu'elle a de conventionnel. Ce sont les artifices du théâtre succédant aux palpitations de la vie. Ceci nous gâte cela. Il est fâcheux que M. Emile Fabre ne s'en soit pas tenu à la tragédie. Ou bien alors, s'il désirait l'agrémenter

lui-même d'une conclusion, il aurait dû chercher autre chose, que sais-je ? un dénouement large et apaisé « à la Curel », et qui eût fait ressortir la signification de l'œuvre et mis en pleine lumière sa philosophie.

Celle-ci ne se dégage peut-être pas assez nettement... Qu'a prétendu établir M. Emile Fabre, par la querelle suivie de l'accord de ses deux barons ? Qu'en affaires, il n'y a pas de haines irréductibles, mais seulement des intérêts? Cette vérité est assez évidente, et depuis Robert Macaire et Bertrand, elle n'a guère besoin d'être démontrée. J'eusse souhaité, du moins, qu'elle le fût par des procédés moins vulgaires, moins faciles. J'avais mieux auguré, je l'avoue, du caractère du baron de Thau. Lui-même, au premier acte, nous avait esquissé sa psychologie. Il disait à la princesse :

« En amour, l'homme est toujours l'obligé de la femme. Or, je suis d'un déplorable orgueil. Je déteste la posture d'un pauvre à qui l'on fait l'aumône. La reconnaissance est un trop lourd fardeau pour mes épaules... Aussi ai-je fait ce rêve d'être un très bel homme... Et mon choix se fût porté sur une personne moins comblée de la nature, de façon que, les rôles renversés, elle eût pour moi la dévotion d'un amant pour sa maîtresse, la vénération d'une serve pour son seigneur... », etc.

Ces confidences nous étaient restées dans l'esprit. C'est d'elles que la conclusion de l'ouvrage devait nécessairement, logiquement être déduite ; soit que le baron de Thau inspirât à la princesse un violent amour, soit qu'il fût mis, par le malheur, à sa discrétion. En un mot, deux alternatives s'imposaient : ou le baron triomphant, ou le baron vaincu. Il n'est ni l'un ni l'autre.

Il amène, je le veux bien, d'Urth à résipiscence, mais ce n'est que grâce aux moyens que lui fournit la princesse : elle le tient dans ses mains ; il est obligé de l'épouser, sans l'aimer, sans être aimé d'elle, par intimidation, par contrainte. Son orgueil est à la fois satisfait et meurtri. Et ceci, à la rigueur, est une solution.

Mais encore était-il indispensable que l'auteur prît la peine de la développer, de la mûrir et lui donnât une ampleur en accord avec les magnifiques proportions de la pièce et la formidable importance du sujet.

Cette indécision du dénouement est le principal défaut des *Ventres dorés*. J'ai entendu faire à l'œuvre un autre reproche : le reproche de banalité. « Eh ! oui, nous savons que l'habitude du jeu et de la spéculation déforme la moralité, et qu'il y a une mentalité spéciale aux hommes d'affaires. L'auteur découvre l'Amérique ; il enfonce des portes ouvertes. » On enfonce toujours des portes ouvertes lorsqu'on s'attaque aux grandes questions, aux passions fondamentales de l'humanité. Les chefs-d'œuvre classiques ne sont, à les bien considérer, qu'un tissu de lieux communs. Tout est dans la manière dont on les traduit, dans le relief qu'on leur imprime, dans l'ingéniosité du détail...M. Emile Fabre, à cet égard, est un maître. Il possède trois des dons essentiels du dramaturge : le mouvement, le pittoresque et la force. Il a le sens aigu de la vie, il en aime le spectacle, et sait, comme personne, le fixer. Il voit peut-être un peu gros, mais il voit si clair ! Il manque parfois de raffinement ; il n'a pas la sensibilité douloureuse, subtile et maladive des écrivains-artistes qui sont le charme et la corruption des littératures vieillissantes. Il n'est pas « décadent » pour deux sous. Tout, en lui,

est sain, franc, vigoureux. On dirait d'un métal neuf et fraîchement trempé. De même que Brieux, son confrère, il est très « peuple » ; il a un fonds d'honnêteté fruste et d'intrépide générosité. Et s'il y a de ci de là, dans ces choses, un soupçon de naïveté, elles exhalent une réconfortante odeur de vérité, de santé morale.

Oui, les pièces de M. Fabre sont des pièces bien portantes; la forme en est robuste, au même degré et de la même manière que l'inspiration. Point de mièvreries, ni de jolies fleurs de grâce, ni de coquets et joyeux tortillements : des mots drus et directs qui franchissent la rampe et font balle, qui ne vous étonnent pas par leur nouveauté, mais vous saisissent par leur justesse et vous arrachent l'applaudissement. Au second acte, après que les administrateurs de la Nouvelle-Afrique se sont épuisés vainement à vaincre les tergiversations de Vernières, l'un d'eux s'écrie :

— Ah ! les honnêtes gens dans les affaires !

Ce mot-là — faites-y bien attention — c'est du Molière. On sent que l'auteur ne l'a pas cherché, qu'il jaillit des entrailles du sujet. C'est un mot de nature, de ceux que trouvent seuls les vrais hommes de théâtre.

J'en ai dit assez pour vous inspirer le désir d'aller entendre cette belle œuvre. Vous y goûterez un plaisir complet, car elle est, dans l'ensemble, remarquablement jouée. M. Gémier n'est peut-être pas doué de l'idéale désinvolture que M. Fabre attribuait en pensée à son baron. Mais quelle énergie, quelle passion, quelle flamme ! M. Candé, sous les traits de Vernières, est admirable... Et qu'il a bien traduit la croissante inquiétude, la faiblesse, l'affolement, le remords, le désespoir du pauvre homme inoffensif, égaré parmi ces hom-

mes de proie! Lorsqu'il meurt, tué par un excès d'émotion, on n'est pas surpris, le comédien ayant su rendre tangibles et faire éclater à tous les yeux les tortures intérieures qu'il éprouve.

6 mars 1905.

DE FLERS ET CAILLAVET

I

Nouveautés. — *Les Sentiers de la vertu*, comédie en trois actes.

Je suis désolé de n'avoir pas le loisir d'égarer ma flânerie, avec MM. de Flers et Caillavet, dans les *Sentiers de la vertu*. Ce sont petits chemins, où ne s'épanouissent pas précisément les pâquerettes, mais les orchidées aux formes troublantes et le long desquels flottent de capiteux parfums de boudoirs, frou-frous de jupes et *odor di femina*. Les deux collaborateurs y ont semé, à chaque pas, de menus traits de psychologie, des observations à fleur de peau et à fleur de lèvres, et d'indulgents sourires. Cela est joli et frêle comme un bibelot de Saxe. Cela est décolleté et un peu cynique comme un conte de Crébillon. On y trouverait matière à disputer sur de voluptueux cas de conscience,

sur ces petits problèmes que l'on élucide, entre deux caresses, au coin du feu. C'est du Marivaux poivré.

Et la comédie de MM. de Flers et Caillavet renferme, en outre, un « caractère ».

Vous vous rappelez ce que José Dupuis disait dans la *Cigale* de Meilhac et Halévy. Dupuis disait :

— Quand on vous demande d'esquisser le portrait de l' « homme aimé des femmes », à qui pensez-vous ? A Don Juan ? à Richelieu ? à Lauzun ? à Brummel ? Eh bien ! l'homme aimé des femmes, regardez-le : le voilà.

Et il désignait la face ahurie et simiesque de son camarade Germain. Les auteurs des *Sentiers de la vertu* nous montrent aussi un des types modernes de l'homme à femmes. Nous voyons entrer en scène un gros garçon jovial, vulgaire, comique, au ventre rondelet, aux yeux en boule, aux doigts boudinés. Il se nomme Bargelin (et le sûr comédien M. Torin met supérieurement en relief sa physionomie). Bargelin est irrésistible. S'il monte en wagon, la reine des Asturies lui déclare sa flamme et la lui prouve aussitôt. (Le récit de cette aventure est, par parenthèse, d'une crudité presque gênante.) Les veuves, les femmes, les jeunes filles même tombent dans ses filets. C'est ainsi que la gentille Simone, qui n'a pas vingt ans, s'est juré de l'amener au mariage.

— Si je ne l'épouse pas, je mourrai... ou je n'irai pas, cette année, aux bains de mer.

Mais Bargelin se soucie bien d'elle ! Il poursuit la conquête de Mme Cécile Gerbier, qui est d'autant plus désirable qu'elle prétend demeurer pure et ne pas s'écarter des « sentiers de la vertu. » Elle repousse les hommages de l'ancien ministre Chaumette, qui lui

plaît; ce ne sera pas pour accueillir ceux du grotesque Bargelin. Mais Bargelin a toutes les prétentions, toutes les témérités. Quelqu'un lui demande :

— Comment sait-on que vous avez tant de femmes ?

— Parce que je le dis, répond-il avec aplomb.

Et il joint la théorie à la pratique. Il a trois moyens infaillibles pour triompher des belles récalcitrantes. Il les prend : 1° par le dépit, en affichant ses autres maîtresses ; 2° par l'imagination, en excitant leur curiosité vicieuse; 3° par le sentiment, quand il a affaire à des créatures romanesques. Il expérimente ses trois systèmes sur Mme Gerbier, qui ne le prend pas au sérieux et finalement, comme il devient trop entreprenant, lui administre un soufflet.

Cette gifle, qu'il empoche avec bonne humeur, lui ouvre la maison ; il y devient intime. Mme Gerbier n'a plus aucune raison de lui en vouloir, et son mari lui sait gré d'avoir subi ce retentissant échec. Bargelin se sent très humilié. Sa réputation donjuanesque s'écroule ; on le raille, on le chansonne ; il est la fable de la plage normande de Rocheplate. Cécile subit, d'ailleurs, le contre-coup de ces petits scandales, et le vertueux soufflet qu'elle a donné se retourne, si l'on peut dire, contre elle.

— Il y a quelque chose là-dessous, murmure-t-on.

Le député Chaumette, son adorateur, lui insinue à l'oreille de perfides conseils.

— Trop de vertu, chère amie, trop de vertu ! C'est malsain et c'est dangereux !

Cécile résiste. Ils échangent des bouts de dialogue délicieux.

— Ce que j'aime, dit-elle, c'est l'amour et non pas les hommes.

— C'est la même chose.

— Voilà le malheur!

Que faudra-t-il pour la faire succomber?... Que sa jalousie s'éveille. Sa petite nièce Simone, rebutée par Bargelin, flirte avec Chaumette et essaye d'éprouver sur lui le charme grisant de sa dix-septième année. Elle accorde un rendez-vous auquel Chaumette a la faiblesse de se rendre. Il y trouve non pas Simone, mais Cécile, qui a surpris leur manège et l'accable de reproches. Alors il l'enveloppe, la frôle de ces mots qui équivalent à des baisers, l'entraîne lentement au bout du parc dans le pavillon solitaire où elle était depuis si longtemps attendue. Elle n'est plus farouche, elle se laisse guider, elle glisse sur la pente... Tous deux disparaissent. Le rideau tombe...

Cette scène, miraculeusement rendue par Mlle Lender et M. Noblet, est une des plus vives qui soient au théâtre. Elle exhale une atmosphère de sensuelle tendresse. C'est une galante estampe de Fragonard qui s'anime : le *Sacrifice de la rose*, le *Serment d'amour* ou le *Verrou*. Et l'on se souvient du mot célèbre : « Quiconque n'a pas vécu en ce temps, a ignoré la douceur de vivre. »

Au troisième acte, l'aventure se termine sans effort et à la satisfaction générale. Simone, puisqu'elle y tient absolument, épousera Bargelin qui deviendra le plus rangé des maris — et le plus confiant. Cécile continuera d'assurer l'intime félicité de Chaumette. Elle jouira de la considération du monde, dès l'instant où elle ne l'offensera plus par l'étalage de ses principes. S'il y avait une leçon à dégager de la pièce, peut-être serait-ce bien celle-là : « Mieux vaut vice discret qu'orgueilleuse sagesse ».

C'est la devise des vieux philosophes qui ont beaucoup péché.

La troupe des Nouveautés, fortifiée par de précieuses acquisitions, a donné avec entrain et contribué à assurer la victoire. Mlle Lender est, dans Cécile, la perfection même. Tout en elle est aimable : le visage, le regard, et jusqu'aux séduisantes promesses de son buste, et jusqu'aux blondes ondulations de ses cheveux, et jusqu'aux molles inflexions de sa voix. On la devine bonne, très bonne, et non pas irréductible. Quand elle retrouve Chaumette — après l'heure du berger — elle a une façon charmante d'amnistier ses audaces.

— Je n'ai pas cessé de penser à ma vertu... C'était délicieux.

Voyez-vous, la coquine! Mlle Lender a mis dans ce mot, une grâce polissonne très « dix-huitième ». M. Noblet, sous les traits de Chaumette, ne fut pas moins applaudi. Mlle Carlix est une ensorceleuse et piquante Simone. Ce rôle, d'ailleurs, est si joli qu'il porte son interprète. Quant à M. Torin, je vous ai dit qu'il avait été la joie de la représentation.

En résumé, MM. de Flers et Caillavet ont de quoi se réjouir. Ils viennent de chausser les bottines de Meilhac et Halévy. Ils ne copient nullement ces glorieux devanciers; ils les continuent!

En écrivant les *Sentiers de la vertu*, ils établissent, comme l'avait déjà prouvé Alfred Capus, que l'art ne s'est pas perdu, en France, de la comédie légère, qui sait être libertine sans brutalité et ironique sans amertume.

9 novembre 1903.

GANDILLOT

Théatre Antoine. — *Vers l'amour*, pièce en cinq actes.

Vers l'Amour, de M. Léon Gandillot, a reçu du public et de la critique un accueil enthousiaste. Le cas de cet écrivain est curieux. Longtemps il a passé pour le prototype de l' « auteur gai ». Effectivement, ses premiers ouvrages, les *Femmes collantes*, la *Mariée récalcitrante*, la *Tournée Ernestin*, *Ferdinand le noceur*, étaient de purs vaudevilles, assaisonnés d'un grain de psychologie et d'observation. C'est par là qu'ils avaient séduit Sarcey, qui saluait en leur auteur l'émule et le successeur de Labiche. Cependant, de temps à autre, Gandillot haussait le ton, s'aventurait sur un domaine plus relevé; une sorte d'inquiétude, un obscur besoin d'ascension le poussaient vers la comédie. *De fil en aiguille*, le *Pardon*, le premier acte du *Devoir conjugal* témoignent de ce désir — désir inégalement soutenu, laborieux, presque toujours malheureux, suivi de rechutes. Il semblait

que le vaudevilliste dût être toujours puni de ses velléités ambitieuses et qu'une implacable fatalité le rivât à tout jamais au genre littérairement inférieur qui lui avait valu sa réputation. Aucune de ses tentatives libératrices ne réussit ; il paraissait voué à recommencer éternellement le *Sous-préfet de Château-Buzard.*

Or, voici que, d'un coup d'aile, il vient de s'émanciper. Le papillon, si j'ose user de cette image, est sorti de la chrysalide d'où ses efforts maladroits n'avaient pu jusqu'ici le dégager. Ecrire une œuvre profonde sans pédanterie, éloquente sans phrases, émouvante à force de naturel, de vérité, en tout semblable à la vie : si tel était le rêve de Léon Gandillot, il l'a pleinement réalisé.

Peut-être l'a-t-il un peu réalisé sans le vouloir. Nulle part on ne sent, dans *Vers l'amour*, l'effort cérébral que supposent la conception, la méditation, l'accouchement des œuvres compliquées et savantes... Me fais-je entendre ? Cet effort (prenons comme terme de comparaison deux pièces célèbres) est visible dans le *Demi-Monde* de Dumas fils, et non dans la *Dame aux camélias*. L'une est sortie tout armée du cerveau de l'artiste, l'autre a jailli de son cœur. *Vers l'amour* pourrait bien être la *Dame aux camélias* de M. Gandillot ; ce qui ne signifie pas que l'ouvrage ne lui ait point donné de mal et qu'il l'ait improvisé (je n'en sais rien et ce n'est pas mon affaire), mais on ne s'aperçoit pas qu'il ait peiné à l'écrire. Cela est aisé, douloureux, naïf, de « bonne foi ». Cela coule de source....

Et c'est si simple !... la plus élémentaire et la plus banale histoire d'amour. Au premier acte, nous sommes dans la principale et unique salle de la Poule-Verte, petit estaminet courtelinesque, sis à Montmartre, — le café

de Boubouroche. Des gens du quartier y fréquentent et y exercent leur tyrannie (il n'est pas de plus furieux despote qu'un joueur aux dominos menacé dans ses chères habitudes et qui voit sa table de marbre occupée par un intrus). La Poule-Verte possède un noyau de clients rares, mais fidèles : des rapins, des midinettes; un ancien président, un académicien, frôleurs de petites femmes — et que l'on appelle, symboliquement, l'un le Magistrat, l'autre l'Immortel. Se rencontrent encore à la Poule-Verte un journaliste américain, un photographe, un musicien, un poète, enfin le peintre Jacques Martel... Ce Martel est un bon garçon qui mène, à ce qu'il semble, une existence assez joyeuse et exempte de soucis. Il a du talent, il fait de jolis tableaux et il s'amuse, ayant toujours sous la main, quand « ça lui dit », un gentil modèle peu farouche...

L'amour, pour lui, ce n'est que cela : une succession de légers caprices, sans conséquences, sans lendemain. Il le déclare : « J'aime trop les femmes pour me résigner à n'en aimer qu'une seule. » Et il sait comment on leur plaît ; il est charmant avec elles. Tenez, justement, il entreprend la conquête d'une « nouvelle », Mlle Blanche. Tous deux arrivent pour dîner dans le cabaret montmartrois... Ecoutez-les.

Mlle Blanche est une jeune personne distinguée, une ouvrière « chic », mannequin chez un grand couturier. C'est l'aristocratie de l'aiguille. Jacques se met en frais ; non qu'il doute de sa victoire, mais l'élégance de Mlle Blanche lui impose quelque considération ; il la traite presque en femme du monde ; il lui ment avec grâce : « Petite Blanche, je vous répète ce que je vous ai dit l'autre l'autre jour : je vous adore. » Et nous devinons bien qu'il n'en pense pas un mot et que ce n'est

là qu'une politesse. Blanche n'en est pas dupe : « Depuis l'autre soir, à combien d'autres femmes avez-vous dit ça ? » Mais elle est néanmoins enchantée qu'on lui parle ainsi. Cela l'incline à la bienveillance. « Vous avez la coquetterie la plus ravissante, poursuit le peintre, celle qui s'ignore ou a l'air de s'ignorer. » Chatouillée par ces compliments, elle répond : « Vous me plaisez beaucoup. » Et lorsqu'on vient annoncer à Jacques qu'il est fait chevalier de la Légion d'honneur, cette fumée de gloire, jointe aux vapeurs du champagne que l'on débouche pour arroser le ruban, achève de la griser. Elle s'offre à lui le plus cordialement du monde. Sera-ce autre chose qu'un emballement momentané ? Nous l'ignorons.

Or, ce sera sérieux, cette aventure ébauchée dans une salle d'estaminet, et plus sérieux que nos amants ne le croient. Ils ont continué de se voir. Blanche est entretenue par un vieux monsieur très convenable qui lui laisse une suffisante liberté ; elle donne tout le reste à Jacques, qui, lui aussi, garde son entière indépendance... Du moins, il se l'imagine. Une circonstance inattendue va dissiper cette illusion. Las de sa vie bohémienne et sautillante, Jacques a résolu de se créer une maison, un foyer, et d'épouser une jeune fille riche dont il a fait connaissance au bord de la mer. Le mariage est décidé, les fiançailles annoncées... « Dieu merci, explique-t-il à un ami qui l'interroge, j'ai couru la blonde et la brune, mais j'ai toujours évité le collage. — Et Blanche ? demande l'ami. — Je la voyais avec le plus vif plaisir, mais il n'y avait pas entre nous l'unité de rapports qui constitue le collage. » Ces propos s'échangent (nous sommes au second acte) dans une allée du bois de Boulogne.

Passe sur sa bécane Blanche, accompagnée d'une camarade, le modèle Chopette, dont nous avons entrevu au premier tableau le jovial et comique profil. Elles s'arrêtent. On cause, non sans embarras du côté de Jacques, car sa fiancée, Mlle Yvonne, est là, tout près, et va le rejoindre Il cherche à éloigner Blanche, il élude les rendez-vous qu'elle lui propose, il se dérobe. Et elle devine la vérité. « — Tu vas te marier ? » Ses yeux se gonflent de larmes. « — Blanche, tu pleures ? — Non, je ne pleure pas. Tiens-moi ma bicyclette, veux-tu ? » Ses pleurs essuyés, elle repart : « — Allons, c'est fini. Adieu ! » Cette larme, cet adieu bref et ému ont bouleversé Jacques. Et s'il en est touché à ce point, c'est qu'il aime, le malheureux, qu'il s'est pris à aimer profondément ce petit bout de femme à laquelle d'abord il attachait si peu d'importance. Avec quelle chaleur rageuse il la défend contre les ironies de l'altière Yvonne, qui s'irrite d'avoir vu son fiancé converser publiquement avec une « demoiselle » ! « — Sachez qu'il se rencontre, parmi elles, des sentiments délicats, une fierté, une noblesse... Il y a de ces irrégulières qui n'auraient pas mieux demandé que de rester fidèles à l'homme qui les aurait aimées. » Sur ce, Mlle Yvonne rompt tout net (et elle a raison) l'union projetée. Et Jacques n'en éprouve nul regret.

Désormais l'appareil est déclanché ; la passion latente qui dormait en cet être inconscient se révèle. Si elle est assouvie et partagée, il en retirera du bonheur. Si elle est contrariée, il souffrira. Et si elle est assez forte, assez tenace, assez puissamment chevillée en lui, pour qu'il n'en puisse guérir, ce mal incurable finira par le tuer. C'est là tout le drame.

Chacun des actes marque une phase de la maladie.

Au premier, l'incubation lente et sournoise ; au second, la brusque révélation de l'état morbide. Au troisième la crise... qui sera suivie, aux deux suivants, d'accès de plus en plus graves, avant-coureurs de la mort.

Blanche, d'abord désespérée, écœurée de l'abandon de Jacques, s'est retirée « du monde » et a congédié son vieux monsieur qui, soudainement fouetté par les refus de la petite, l'a épousée.

(Un récit nous apprend ces grosses nouvelles mais ne nous explique pas comment Jacques, ayant rompu avec sa fiancée, ne s'est pas mis tout de suite à la recherche de l' « autre » qu'il lui était si facile de reprendre. C'est la seule invraisemblance de l'ouvrage...)

Voilà donc Blanche grande dame, devenue Mme de Grandpierre, riche, ne s'étalant pas avec trop d'orgueil dans son luxe, car elle est restée bonne fille, mais en jouissant néanmoins. Elle ne pense presque plus à Jacques — ou si peu ! — et gronde l'obligeante Chopette de le lui amener traîtreusement. Jacques se jette à ses pieds, dans ce salon somptueux, et cherche à éveiller en Mme de Grandpierre le souvenir des sentiments et des plaisirs d'autrefois. Il l'appelle du nom tendre et gentil qu'il lui donnait : « Petit Blanc ». « — Cher Petit Blanc, tu ne m'aimes plus. — Non je ne t'aime plus. — Moi, je croyais qu'il n'y avait qu'un béguin entre nous, mais je t'ai vue pleurer, et dès que j'ai compris que tu m'aimais, dès ce moment, j'ai commencé à t'adorer. » Je t'adore ! même mot qu'au premier acte, mais aujourd'hui totalement dénué de galanterie jailli du fond de lui-même.

Il est trop tard. L'accord est rompu. Blanche a gardé l'impression de la cruelle scène du Bois ; elle a reçu une blessure qui, en se cicatrisant, lui a desséché le

cœur, y laissant subsister une pointe de rancune. Elle pardonne à Jacques. Vaincue par ses supplications, par ses gentillesses, par un reste d'habitude, remuée aussi par l'ardeur contagieuse de cet amour, flattée de l'inspirer, curieuse d'en éprouver les effets, elle consent encore. Elle ira au rendez-vous qu'il sollicite impérieusement. Mais nous comprenons que ce n'est plus chez elle qu'un geste de faiblesse, et qu'elle achèvera bientôt de se ressaisir.

En effet, à l'acte suivant, nous retrouvons Jacques désespéré, à demi fou. Blanche lui échappe. Elle promet de venir et ne vient pas ; elle espace ses visites ; elle le ménage encore, mais le fuit et cherche visiblement la séparation définitive. Elle « en a assez ». Il lui crie tout cela, dans une scène violente, exaspérée, que M. Grand a jouée ou plutôt a « vécue » en puissant artiste. « Plus nous allons, plus tu te détaches. Tu n'es pas une femme méchante. Tu n'es qu'indifférente. Je t'adore chaque jour davantage. Chez toi, pendant ce temps, le caprice diminue, diminue... » Il la conjure de divorcer, de quitter son M. de Grandpierre, et de se marier avec lui. Elle n'en a nullement envie. Elle a pris goût à son nouveau rang. Et puis elle n'a plus confiance (toujours son inexpiable rancune). Et puis Jacques est assommant. Et puis elle ne l'aime plus. Pour se délivrer de ses prières et de ses reproches, elle feint d'y céder — ruse ordinaire des amants lassés. Elle va passer chez sa couturière et reviendra lui demander à dîner. Jacques tout joyeux fait dresser le couvert. Mais un brutal coup de téléphone l'avertit qu'il n'ait plus à compter sur sa maîtresse. C'est la fin...

L'agonie morale de Jacques remplit le cinquième acte. C'est le plus faible, parce que c'est le seul qui sente

l'arrangement conventionnel, l'artifice. Il se déroule dans l'allée du Bois où avait eu lieu précédemment cette brusque rupture qui a laissé à Blanche un si amer souvenir. Jacques y retourne, et comme par hasard, Blanche le rejoint... Il n'est plus qu'une ombre. Rongé par le chagrin, miné par la fièvre, halluciné par la morphine, il lui expose sa détresse, reçoit avec une morne lassitude les banales consolations qu'elle lui prodigue, et après qu'elle lui a annoncé, d'une voix qui sonne faux la pitié, qu'elle va partir avec son mari pour un long voyage, après qu'ils se sont quittés, et que la robe de Blanche a disparu au tournant des arbres, il se dirige vers le lac, dont les eaux calmes (son regard funèbre et sa mimique éplorée nous le laissent entendre) lui offriront un refuge...

J'eusse préféré que le drame, jusqu'alors si simple, se dénouât plus simplement sur la tristesse d'un adieu définitif, et non par l'appareil romantique d'un suicide, qui évoque les mânes de Werther et de Chatterton. Le public en eût souri à deux ou trois endroits, s'il n'avait été sous l'influence de la grande émotion qu'il venait de subir. Mais ses larmes n'étaient pas encore séchées. Et l'œuvre, dans son ensemble, l'a séduit infiniment.

Il s'en dégage ce charme qui s'attache aux choses très humaines et que chacun, à part soi, sent être très vraies. Il n'y a pas, dans *Vers l'amour*, un mot qui arrive aux lèvres d'un personnage sans lui avoir passé par le cœur. Et c'est là justement ce qui nous touche. Nous savons que ces mots, en pareil cas, nous les dirions; certains d'entre eux, nous nous rappelons les avoir dits. Et de cette extrême sincérité d'âme, de cette sobriété de moyens et d'expression (le dialogue est « nu » en quelque sorte, sans ornements inutiles, sans morceaux

plaqués), de tout cela émane une manière de beauté classique... Oui, par moments, devant la courbe harmonieuse de ces deux caractères qui s'opposent et se développent, en sens contraire, logiquement, devant cette action limpide, on pense — n'est-ce pas singulier? — à la pureté de lignes d'*Andromaque* et de *Bérénice*. Et c'est ainsi que l'ex-vaudevilliste Léon Gandillot a réussi à nous donner, pour un soir, une impression racinienne... Qu'il continue!

La pièce est jouée à ravir. En applaudissant M. Grand, j'étais heureux de songer que cet ardent jeune premier allait bientôt infuser sa mâle énergie à la Comédie-Française. Mlle Rolly ne lui est pas inférieure dans le personnage, d'ailleurs exquis, de Blanche, dont elle réalise idéalement la physionomie. MM. Duquesne, Signoret, Mmes Miller, Lion et Maupin ont fort bien tenu les autres rôles.

15 octobre 1905.

PAUL HERVIEU

I

Comédie-Française. — Le *Dédale*, tragédie en cinq actes.

Pour bien comprendre le caractère du *Dédale* et de tout le théâtre de M. Paul Hervieu, je vous conseille de relire le texte d'une importante étude qu'il publia naguère, et dans laquelle il exposait ses idées sur la « tragédie moderne ». Autrefois, les deux genres, le genre tragique, le genre comique, étaient indépendants l'un de l'autre et ne se confondaient pas. Il n'y avait pas de quoi se réjouir dans une tragédie, ni de quoi pleurer dans une comédie. Plus tard, on mélangea le rire et les larmes, et l'on inventa le drame. M. Paul Hervieu a conçu le dessein de revenir à l'ancienne division ; et comme son tempérament ne l'incline pas à la gaîté, de reconstituer la vieille tragédie, en l'accommodant aux nécessités du jour.

Écoutez-le... Et pour commencer, demandez-lui une définition précise.

« Qu'est-ce que la tragédie ? C'est une pièce dont tous les ressorts sont tendus pour inspirer l'anxiété, la forte pensée, la commisération. Elle n'est plus, il est vrai, comme autrefois, superbement drapée, mais contemporaine, raisonneuse, prosaïque, non plus sanglante, mais sans échafaud. »

Pourtant, elle comporte quelques-uns des éléments qui composaient jadis son essence, entre autres l'intervention de la Fatalité. Mais ce terme renferme des nuances nouvelles et n'implique plus l'influence des divinités malfaisantes sur les affaires terrestres, mais le jeu aveugle des événements, la « force des choses ». Écoutez encore M. Hervieu :

« La fatalité ne s'exerce plus, comme chez les Grecs, par des songes, des présages, des visions. Mais nous nous appliquons aujourd'hui à montrer de quelle manière la lutte pour l'existence presse irrémédiablement les imprudents, les cerveaux sans défense, les cœurs trop passionnés. »

Retenez, s'il vous plaît, ces explications. Et souvenez-vous-en, tandis que je vais vous résumer l'action du *Dédale*.

Elle se déroule dans le milieu de la bourgeoisie aisée. Le docteur Villard-Cuval et sa femme ont une fille, Marianne, dont le bonheur a été prématurément brisé. Marianne avait épousé un M. Max de Pogis qu'elle aimait et par qui elle fut indignement trompée. Elle s'est retirée, avec son unique enfant, un petit garçon de huit à dix ans, chez son père et sa mère, et y vit assez paisible. Max de Pogis s'est remarié avec celle-là même qui l'aida à trahir la foi conjugale. Ce fut une blessure

de plus infligée à Marianne. Elle la supporte noblement. L'abandon où elle languit a touché un brave garçon, Guillaume Le Breuil, ancien explorateur — nature un peu fruste, rude, mais droite — qui commence à l'aimer ardemment. Il voudrait l'épouser. Il s'ouvre de ce désir à M. Villard-Duval, qui n'y est pas opposé.

— J'y consens volontiers, dit-il ; mais ma femme n'y souscrira pas. Elle n'admet pas le divorce. Et je doute que Marianne soit en humeur de lui résister.

En effet Mme Villard-Duval est intransigeante et considère que le mariage doit rester indissoluble, et que c'est vivre en concubinage que de se remarier. Si Marianne avait pour Guillaume un sentiment très vif, elle passerait outre ; mais il ne lui inspire qu'une solide et tendre amitié. Elle hésite, tergiverse. Il faut qu'un incident inattendu la décide. C'est la visite de Paulette de Saint-Eric. Paulette est une petite femme évaporée, qui berne son mari, et prie innocemment Marianne de lui servir de complice, en lui permettant, par un mensonge, d'établir un alibi. Marianne la gronde sévèrement.

— Je hais la déloyauté, dit-elle. Comment peux-tu te donner à deux hommes à la fois ? C'est monstrueux.

Et Paulette, un peu piquée, de répondre :

— On n'est pas responsable de ses sentiments. Et je te trouve rigoureuse. Car, enfin, toi-même n'es-tu pas la maîtresse de M. Le Breuil ?

— Eh quoi ? Est-ce le bruit qui court ?

— Tout le monde à Paris en est convaincu.

Cette révélation détermine Marianne. Puisque Guillaume, involontairement, l'a compromise, ils convoleront ensemble. Elle le déclare à sa mère et, bravant pour la première fois le refus que celle-ci lui oppose,

elle tend les deux mains à l'amoureux fou de joie, et lui dit : « Je suis à vous. »

Ainsi s'achève l'exposition. D'abord, la longue scène de Marianne et de Paulette nous avait égarés ; nous supposions qu'elle aurait des suites et nous engagerait en ce « dédale » qui devait faire le fond de la pièce. Mais non ; elle n'avait pour objet que de fixer dans notre mémoire la physionomie morale de Marianne, et d'établir :

1° Que, bien au fond, elle n'aime pas « d'amour » Guillaume et l'épouse par convenance et raison, alors qu'elle demeure inconsciemment attachée à l'infidèle, à Max de Pogis. (Ceci résulte de quelques mots du dialogue qu'il est superflu de citer.)

2° Qu'elle est profondément honnête et répudie tout partage entre un amant et un époux... Point essentiel et sur lequel l'auteur ne cesse de revenir.

Vous voyez que M. Paul Hervieu a maçonné avec soin les assises de son drame et qu'il n'a pas négligé les « préparations ».

Quelques mois plus tard.. Marianne et Guillaume sont unis et font bon ménage. Ils déjeunent chez leurs amis de Saint-Eric. Et nous apprenons par un entretien de Marianne et de Paulette les événements qui se sont accomplis durant l'entr'acte. Max de Pogis a perdu sa seconde femme ; et le veuvage a ravivé son amour paternel. Il prétend fortifier les droits que la loi lui confère sur son fils. Il veut l'avoir davantage à lui, supporter de moitié avec la mère les soins et les charges que nécessite son éducation. Il est tout prêt à engager un procès si Marianne ne consent pas, de bonne grâce, à lui accorder ce qu'il sollicite. Et afin de l'obtenir, il lui dépêche sa mère, Mme de Pogis, comme ambassa-

drice. Marianne se résout à la recevoir. Elle oppose une résistance obstinée à la bonne dame qui se répand en plaintes mélancoliques :

— Si vous consentiez à entendre Max... Il vous exposerait ses raisons... Il est en bas, dans la rue. Permettez-vous que je l'appelle ?... Vous êtes dans une maison tierce. Votre mari n'est pas là... Rien ne s'oppose à cette entrevue. Et il s'agit de l'avenir de l'enfant.

Marianne se défend, mais de manière à nous laisser entendre qu'elle est fort troublée et qu'elle redoute ce rapprochement et, peut-être... qui peut savoir ?... le souhaite... Max de Pogis paraît.

Nous arrivons ici à l'une des scènes capitales de la pièce, la plus belle à mon gré, celle où l'écrivain a le mieux justifié ses théories et vraiment réalisé, dans une transposition délicate, la pureté, la sobriété, la pénétration et l'émotion raciniennes. Je dois ajouter que M. Le Bargy, et surtout Mlle Bartet, l'ont jouée, comme elle était écrite, avec une élégance supérieure, et cette mesure et ce tact qui ne nuisent pas — bien au contraire — à la sincère expression des sentiments, mais, en les imprégnant de dignité, les relèvent.

La scène est si jolie que je ne résiste pas au plaisir d'en retracer le détail. Elle est, du reste, nécessaire à la pleine intelligence du sujet.

Quel est son point de départ ? Marianne refuse de livrer son fils au père. Quel est le point d'arrivée ? Elle s'y décide. Comment le dramaturge va-t-il naviguer entre ces deux points ?

Max et Marianne commencent par se heurter. Il expose ses arguments :

— L'enfant grandit. Sa main est à présent trop grande pour tenir dans la vôtre. Il a besoin d'une

étreinte plus virile, d'un guide qui le défende contre les surprises et les pièges.

Et la mère, humiliée, proteste. Elle est de taille à achever l'éducation du petit. Au reste, Max ne l'a-t-il pas condamnée à exercer ce devoir, en l'abandonnant, en la laissant seule au monde?... Mais, à son tour, il est piqué de ce reproche, et il riposte par un coup droit :

— Seule?... Vous ne l'êtes plus. Vous êtes remariée.

— Est-ce à vous de me le reprocher? Ne m'en avez-vous pas donné l'exemple?

— Oui, mais pour que je vous cédasse mon fils, il fallait me dominer de très haut, par un isolement farouche, un mépris inaccessible. En vous remariant, vous êtes devenue mon égale. Vous instruisez l'enfant dans l'amour d'un nouveau père. Et je déteste cet étranger, cet amateur qui s'adonne au pouvoir paternel, comme à un art d'agrément.

Jusqu'ici les deux adversaires se menacent et ne cèdent pas l'un devant l'autre. A l'irritation de Marianne s'allie une furtive allégresse. Elle sent percer la jalousie sous cette amertume. Et la jalousie, c'est encore de l'amour. Mlle Bartet ne traduit que par un regard ce mouvement intérieur, mais qu'elle le traduit bien! On le saisit, comme un éclair, au passage. Et le duel continue. Max révèle à Marianne que leur enfant, à l'instigation de Guillaume, s'est mis dans la tête de devenir marin, de courir les aventures. Ne serait-ce pas un moyen hypocrite de l'éloigner, de se délivrer d'une présence importune? Et Marianne baisse la tête. C'est sa première capitulation.

— Que désirez-vous? murmure-t-elle. Faites vos conditions.

Mais la voyant plier, il n'a plus le courage d'imposer sa volonté. Et l'ancien amour qui dormait en leurs âmes se réveille. Max évoque les temps heureux, ceux où l'on vivait côte à côte, avant l'odieux malentendu, dans ce vieux domaine de Néranges, où leurs espérances se confondaient naguère autour du cher petit, et où il voudrait le ramener, pendant trois mois. Et voyant que Marianne s'inquiète à l'idée de cette séparation :

— Oh ! n'ayez aucune crainte. Je vous le rendrai, comme je vous le prends, plus semblable à vous, plus attaché et plus tendre.

Marianne est vaincue par ce que lui dit Max, surtout par ce qu'il ne lui dit pas, et qu'elle devine. Et comme ses yeux implorent d'elle une parole d'indulgence et de pardon :

— Vous êtes redevenu le père de votre fils.

Je vous le répète, c'est du Racine... Il n'y manque que les vers. La langue même de M. Hervieu, qui en d'autres endroits semble trop précieusement solennelle, ne messied pas ici, s'allie, par sa gravité un peu hautaine, à la noble douceur des sentiments exprimés. Pendant que Mme Bartet nous rendait toutes ces choses avec une idéale perfection, je ne pouvais me tenir de songer à Andromaque.

Nous voici au troisième acte. Il a produit un puissant effet et soulevé des tonnerres d'applaudissements. Avouerai-je qu'il ne m'a pas entièrement contenté ? Il s'achève sur une situation très hardie — quoique prévue : — la chute de Marianne. Elle a été mandée à Néranges, auprès de son fils malade. Et là, durant quinze jours, elle l'a soigné, défendu, veillant avec Max à son chevet, les deux époux rapprochés par leur

commune angoisse. Et le péril conjuré, Max, grisé par la présence de la femme qu'il n'a cessé d'adorer, la poursuit de ses prières, lui confesse ses fautes et ses remords, lui arrache une explication qu'elle lui accorde en tremblant, la prend dans ses bras, l'affole avec ses baisers. Et le rideau tombe, au moment où Marianne, à bout de forces, succombe.

La scène est construite de main d'ouvrier, enlevée par Mme Bartet et M. Le Bargy dans un souffle de passion vertigineuse. Elle nous a « emballés ». Puis nous avons réfléchi qu'elle était amenée par des moyens trop faciles et suspects d'invraisemblance.

Représentez-vous le cas. Marianne vient d'éprouver les plus affreux tourments qui pouvaient lui être infligés. Elle est brisée par quinze nuits d'insomnie, tellement épuisée qu'elle s'évanouit de fatigue ; elle vient de surprendre un secret qu'on lui avait tu par charité : la mort d'un petit voisin, le fils de Paulette, tué par le même mal dont souffre encore son pauvre enfant. Paulette, elle-même, arrive en vêtements noirs, se jette à son cou, la baigne de larmes. Quel sera, devant une si terrible révélation, le premier mouvement d'une mère ? Elle oubliera les paroles rassurantes du médecin, elle se reprendra à trembler ; une impulsion irrésistible la poussera vers le lit du malade ; elle voudra s'assurer qu'il est vraiment en voie de guérison, de convalescence. Or, *Marianne ne retourne pas embrasser son fils !!* Et elle échange avec son amie Paulette une très étrange conversation, des propos de philosophes, de psychologues, non de mères éplorées.

— Mari et femme, dit Paulette, ce n'est pas être mariés ; cela n'empêche pas les divergences, les antipathies, les révoltes, ni hélas, les trahisons. Mais père

et mère, on est prodigieusement identiques et unis. On n'est que ces deux-là, sur terre, à ne faire qu'un.

— Max, répond Marianne, me montrait à se consumer dans l'épreuve, non pas mon reflet, mais sa propre flamme. Il me complétait, il me valait! Nous étions réellement les deux moitiés...

Notez que ces lignes, que je reproduis textuellement, renferment l'idée capitale du drame, résument la thèse qui y est plaidée.

Et ceci me gêne, parce que j'ai la sensation qu'elles n'ont été écrites que dans ce but, et aussi pour me préparer à l'assaut qui va être livré à Marianne. Et je sens bien que tout ceci est voulu, et que c'est un artifice de l'auteur, et que c'est lui — lui seul — qui parle par les lèvres des deux femmes. Et voilà pourquoi leur douleur, qui devrait m'apitoyer, me laisse à peu près indifférent, Elle sonne faux ; elle est par trop « raisonnante ». Quand Max surgit, presse Marianne, triomphe de sa faiblesse, nos nerfs sont secoués, notre sensibilité est à peine émue. On ne se « mouche » pas dans la salle — c'est très significatif — vous n'y apercevez pas cet étalage de linge blanc qui prouve que les spectatrices ont besoin de s'essuyer les yeux. Elles ne sont pas dupes des combinaisons de l'auteur. Elles ne croient pas que c'est « arrivé ».

Vous concevez, à présent, ce qu'est le « dédale » où Marianne s'est fourvoyée. Elle appartient à deux hommes, au premier mari qui l'a reconquise, au second qui la possède légitimement. Or, nous savons (elle y a assez souvent insisté) qu'elle ne se résoudra jamais au partage. Que fera-t-elle?

Un vieux Parisien, qni a beaucoup vécu, me disait :

— Que Marianne le veuille ou non, elle connaît le

partage, puisqu'elle a passé de l'étreinte de Guillaume à celle de Max. L'essentiel est donc qu'elle ne retombe plus dans sa faute et s'en tienne désormais à l'un de ses deux époux. Elle a le droit de choisir. Il en est un qu'elle peut rendre heureux. La plus fâcheuse résolution serait de les désespérer l'un et l'autre.

C'est justement le parti où s'arrête Marianne. M. Hervieu n'a pas prétendu peindre une figure moyenne, mais une figure exceptionnelle, un être de conscience inflexible et qui préfère provoquer les catastrophes, plutôt que de vaincre ses répugnances intimes et d'étouffer ses scrupules.

Et certes, il avait le droit de nous montrer l'héroïne sous ces traits, mais nous avons le droit, nous spectateurs, de trouver qu'il y a beaucoup d'égoïsme et d'orgueil dans la loyauté de Marianne, qui sème les désastres autour d'elle, et que cette femme, à force d'être honnête, en arrive à une sorte d' « inhumanité » et que sans doute elle aurait pu trouver quelque expédient pour atténuer les coups qu'elle porte et les rendre moins cruels. Nous l'aurions sentie plus près de nous... Comment dirai-je ?... Plus féminine, elle eût été plus touchante. Mais alors, ce n'eût plus été Marianne.

Le personnage une fois admis, M. Paul Hervieu l'a dessiné avec une admirable vigueur ; et le quatrième acte du *Dédale* est une merveille de rapidité, de clarté ; il vous tient oppressé et haletant ; les ruines s'y accumulent ; c'est une machine implacable et qui vous broie.

Marianne s'est enfuie du castel de Néranges où s'est consommé son déshonneur ; elle répugne à rentrer sous le toit conjugal ; elle cherche un abri dans la maison paternelle. Elle avoue la faute qu'elle a commise à sa

mère qui l'excuse, à son père qui lui conseille de « racheter ses torts envers Guillaume ». Mais comment? Il ne le lui explique pas. Au reste, ils n'ont guère le loisir de deviser. Guillaume survient, impatient de retrouver sa chère femme, de la serrer sur son cœur. Elle se dérobe à ces effusions. Il remarque son trouble, son effroi, sa pâleur. Il l'interroge et obtient une confession complète. (Remarquons, en passant, que cette scène existe dans l'*Adversaire* et qu'elle existait dans *Antoinette Sabrier* de M. R. Coolus; et il est intéressant d'examiner de quelle façon chaque auteur, selon son tempérament, l'a développée.) Dans le *Dédale*, elle est énergique et prompte et ne traîne pas. Guillaume hurle, comme un lion blessé, sous l'abominable révélation :

— Tu avoues donc un entraînement des sens, une facilité de fille perdue, de bête en folie?

— Flétrissez-moi!... Oui... Crachez-moi votre dégoût au visage. Faites-moi mourir de honte.

— Ce n'est pas toi que je tuerai... C'est lui!

Il la repousse, il s'échappe. Et la malheureuse se tord sur son fauteuil et crie désespérément :

— Empêchez-le!... Empêchez-le!...

Je vous disais l'autre jour que Mme Bartet avait été contrainte, dans quelques parties de ce rôle formidable, de lutter contre elle-même. Il y a dans sa personne une finesse native, une discrétion qui la prédisposent plutôt aux expansions délicates. Elle n'en a eu que plus de mérite à rendre sans défaillance cette farouche fin d'acte, qui eût exigé les poumons d'une Marie Laurent jeune ou d'une Dorval. Mme Bartet obtient ce qu'elle veut de sa volonté de fer.

Nous touchons au dénouement... Nous sommes en-

foncés dans le « dédale ». Par quels moyens en sortirons-nous ?

Je relis le « papier » de M. Paul Hervieu sur les conditions de la tragédie moderne et j'y découpe cette profession de foi :

« J'estime que la tragédie moderne doit s'efforcer d'enseigner le triomphe sur soi-même et la résignation à la vie imparfaite. Aussi ai-je toujours repoussé les dénouements arbitrairement optimistes (le vice puni et la vertu récompensée) ; — et les morts opportunes qui font disparaître si heureusement au dernier acte les gens qui vous gênaient, donnant ainsi la mort d'autrui comme solution aux problèmes de la vie. »

Voilà qui est net. M. Hervieu réprouve les fins sanguinaires et violentes ; il préfère les arrangements qui terminent le plus souvent les affaires humaines et sont conformes au train ordinaire et banal de nos existences civilisées. Donc, il est à prévoir, ou bien que Marianne, entraînée par la passion vers son premier mari, lui reviendra comme maîtresse et quittera le second ; ou bien que, demeurant dans l'unité de son caractère, tel que l'auteur nous l'a peint, elle ne vivra plus que pour son fils, n'appartiendra plus ni à Max ni à Guillaume, et que ceux-ci s'en iront, tirant chacun de son côté, et s'efforçant d'oublier la femme qui les a fait tant souffrir.

C'est ainsi que s'achevait le *Berceau* de M. Brieux sur une scène admirable d'éloquence et de douleur. M Paul Hervieu a-t-il craint qu'on lui reprochât cette similitude? A-t-il voulu éviter les dénouements gris et ternes qui ne contentent personne? S'est-il dit que le public préfère aux solutions modérées, les « cris d'agonie libérateurs » ou les « gestes d'assassinat bienfaisants »?

Il a imaginé ce qui suit :

Le décor représente la terrasse d'un vieux château. Au loin, à l'horizon, des montagnes escarpées, plantées de sapins. Tout au bas mugit un torrent horriblement dangereux et qui ne rend jamais les proies qu'on lui jette (nous en serons tout à l'heure avertis)... Que l'on s'en approche, que la mince balustrade ploie, on roule dans l'abîme, on est perdu. (Rappelez-vous bien cela.)...

C'est dans ce lieu sauvage que Marianne, avec son enfant, a cherché un refuge auprès de son père et de sa mère. Elle a obtenu que Max se dérobât aux provocations de Guillaume. Mais ils rôdent autour d'elle. Max lui dépêche chaque jour par un gamin du pays un billet auquel elle ne répond pas.

Guillaume intercepte une de ces lettres. Il sollicite une explication. Il se présente non en tyran, non en maître, mais en esclave. Son amour pour Marianne est plus fort que tout, il ne peut l'arracher de sa poitrine; il lui demande l'oubli, il le lui apporte, il est prêt à lui rouvrir les bras. Et, devant le refus obstiné qu'il essuie, il va plus loin ; il s'effacera, il se suicidera, afin de permettre à l'ingrate d'épouser celui qu'elle aime, ce Max odieux, ce Max détesté. Marianne refuse encore, et déclare que si Guillaume se tue, elle le suivra dans la tombe.

Leur dialogue est empreint d'une sorte d'exaltation romantique qui nous a un peu étonnés. Il parlent à la façon des héros de George Sand et de Dumas père.

— Retourne à ta vraie destinée, dit Guillaume. Tu le pourras bientôt, tu le pourras publiquement !... Tu le pourras !

Et Marianne riposte :

— Est-ce que je vous comprends? Qu'avez-vous conçu

de fou et de monstrueux?... Vous supposez que, par-dessus votre cadavre, j'irais à un avenir, je marcherais à un but?

En vérité, nous croyons entendre Jacques, Lélia ou Antony. Il n'est pas jusqu'à ces monts ténébreux, ce précipice béant, jusqu'au feutre de M. Paul Mounet, jusqu'à son caverneux organe et son regard fatal qui n'ajoutent à l'illusion. Et quand nous avons vu Mme Bartet, enveloppée de longs voiles, s'agenouiller devant lui et lui baiser la main, et Paul Mounet s'écrier avec des sanglots dans la voix : « Je suis un ancien vagabond, et je repars pour un long voyage et j'ignore où il me mènera », à ce moment, je vous jure, on nous eût assuré que nous étions à la Porte-Saint-Martin, en l'an de grâce 1835, cela nous eût paru vraisemblable. L'épisode, qui vient ensuite, confirme cette étrange sensation d'archaïsme. Max et Guillaume sont en présence, ils s'invectivent ; Guillaume menace Max de son revolver (j'allais dire de son poignard) ; l'autre lui fait envisager la cour d'assises et le bagne.

— Eh bien, dit Guillaume, nous disparaîtrons tous les deux... Voici notre chemin... Allons, viens, don Juan!!

Il le saisit à bras-le-corps .. Et comme M. Paul Mounet est un athlète, il dompte la résistance de M. Le Bargy et l'entraîne dans le gouffre. Mais le public se demande ce qui fût advenu si les biceps de M. Le Bargy eussent été plus solides que ceux de M. Mounet. Le torrent n'aurait pas eu ses victimes. Et nos champions se fussent trouvés, avouez-le, dans une posture un peu ridicule. Le public, qui n'est pas sot, n'a pu s'empêcher, à cette idée, de sourire.

Je regrette que M. Paul Hervieu n'ait pas supprimé

ce jeu de scène, qui nuit à l'impression finale de son bel ouvrage et la rapetisse. Dans les tragédies classiques, on supplée à la catastrophe par un récit. C'était l'occasion de s'inspirer de cette vieille méthode, puisque, au surplus, M. Hervieu compose des tragédies. Mais j'eusse préféré, quant à moi, qu'il eût tout bonnement aboli son « fait divers » et que la pièce se terminât, comme la plupart des choses ici-bas, par de la résignation et de la mélancolie.

En dehors de Mme Bartet et de M. Le Bargy, dont j'ai parlé longuement et qui forment un couple incomparable, il faut louer M. Paul Mounet d'avoir joué avec conviction, et Mme Pierson avec infiniment de tact, leurs rôles si difficiles. Mlle Leconte, aussi, mérite nos compliments pour avoir rendu avec légèreté au premier acte, avec simplicité au deuxième, la double physionomie de Paulette.

Je vous ai résumé, le plus exactement que je l'ai pu, cette pièce qui, dénouement mis à part, se tient d'un bout à l'autre et offre des beautés supérieures. Jamais les qualités de M. Paul Hervieu — l'ordre, la précision, la méthode, l'élévation des idées morales, la fermeté stoïque des caractères — ne s'étaient épanouies avec tant d'ampleur et de force. Mais jamais nous n'avions plus tyranniquement senti, derrière chaque acteur du drame, l'effort personnel, l'âpre ardeur et la présence effective de l'auteur. Il est à côté d'eux, qui les anime, comme Neptune aiguillonne le monstre du récit de Théramène. Ils marchent sous son impulsion, plutôt que sous celle de la Nature.

Prenons pour exemple la mère de Marianne. On nous la présente, dès le premier acte, comme une catholique irréductible ennemie du divorce. Elle n'aura plus une

hésitation, une défaillance. Elle forme un bloc. Et lorsqu'elle apprendra que sa fille a commis le péché d'adultère avec son premier mari, elle n'aura contre cette fille imprudente aucun mot de blâme. Elle l'approuvera. Mme Pierson, malgré sa grande autorité et son art accompli d'insinuer les choses en douceur, a eu beaucoup de peine à faire accepter cette attitude. Quelques murmures ont éclaté. On trouvait cela « trop raide ».

Il en va de même pour tous les autres personnages. Ce qu'ils font, ce qu'ils disent est conforme à la plus impérieuse logique. Ils vont jusqu'au bout de la ligne que l'implacable écrivain leur a tracée, et sans en dévier d'un pas, et sans perdre le fil qu'il leur a mis dans la main.

Joignez que le style de M. Hervieu, qui est d'une élévation souveraine, abondant en mots profonds et lapidaires, contribue à rendre plus serrée encore, et plus rigide, l' « armature » de sa pièce. Il est abstrait, ramassé, concentré, il n'a pas de ces saillies pittoresques où s'accroche l'amusement du spectateur. Deux ou trois auditions attentives sont nécessaires pour s'en assimiler la substance.

Tout cela, je ne me lasse pas de le proclamer, est superbe. Et cela n'a pas les grâces molles et fuyantes et les touchantes incertitudes de la vie.

28 décembre 1903.

II

Comédie-Française. — *Le Réveil*, pièce en trois actes.

A l'occasion de chaque œuvre nouvelle de M. Paul Hervieu, la même discussion recommence. Est-ce une tragédie? Est-ce un mélodrame? Au lendemain du *Dédale*, M. Brunetière est intervenu, avec son autorité coutumière, dans le débat; il a montré l'incertitude et la puérilité de tracer une limite précise entre deux genres, voués de quelque manière à se confondre. Il y a des tragédies qui se nouent et qui se dénouent par des moyens de mélodrame. Il y a des mélodrames qui renferment un sujet de tragédie, des mélodrames distingués, très littéraires, très « intellectuels »... Le *Réveil*, c'est un peu cela, une pièce de conception noble et haute, amoindrie par de certaines gaucheries d'exécution, par des combinaisons artificielles d'événements, par des violences trop concertées. Ce qui a assuré son succès (la marche haletante et vertigineuse de l'action) n'est point ce qu'il y a de meilleur en elle. Ses deux premiers actes ont été plus chaude-

ment accueillis que le dernier. C'est pourtant celui-ci que je préfère : il a de la grandeur, de la force ; une idée maîtresse s'y affirme, et cette idée est belle ; et l'auteur a trouvé, pour l'exprimer, des formes saisissantes... Mais je m'embrouille à vous expliquer ces choses. L'analyse de l'ouvrage va vous les rendre sensibles...

Le prince Grégoire, dépossédé du trône de Sylvanie (la Sylvanie est un royaume hypothétique, proche voisin, je suppose, des Balkans), voudrait le reconquérir, non pour lui, qui s'est rendu impopulaire par ses excès de cruauté (on l'a surnommé le « Prince Rouge »), mais pour son fils Jean. Les circonstances sont favorables. La Sylvanie, en révolution, appelle un chef. Grégoire vient à Paris retrouver Jean, l'instruire des espérances que tout un peuple a mises en lui, l'enflammer, l'entraîner au combat.

Jean est rebelle à ces desseins. D'abord il n'a pas l'âme héroïque et un peu barbare de son père. C'est un homme moderne, l'héritier dégénéré du conquistador. Puis, il aime Thérèse de Mégée, la femme de Raoul de Mégée, son ami, et cette passion l'absorbe entièrement. Elle est partagée. Thérèse n'a pu écouter sans trouble les déclarations du jeune prince ; elle n'a pas encore succombé ; elle a reçu de lui un baiser et le lui a rendu : elle est au bord de l'abîme, le moindre choc suffira à l'y précipiter. Déjà elle témoigne à son mari une froideur significative ; elle se désintéresse de sa fille Rose, charmante enfant, promise à un jeune diplomate, M. de Farmont. L'empressement de Jean, sa propre inquiétude, tout ce manège de flirt et de galanterie sont remarqués, commentés. Le mariage de Rose en est compromis, la famille Farmont ne voulant pas s'allier à

une maison menacée d'un prochain scandale. La comtesse douairière de Mégée, belle-mère de Thérèse, s'émeut de cette situation. Elle confie son tourment à Grégoire. (Il fut jadis très amoureux d'elle, et leur ancienne et pure tendresse s'épanche dans une scène qui évoque l'épisode de la Renaude et du berger Balthazar de l'*Arlésienne.*) Le prince rassure sa vieille amie.

— Jean va quitter Paris. Je l'emmène là-bas, où nos affaires politiques le réclament.

Départ doublement opportun, puisque du même coup, il sauvera Thérèse et servira les ambitions dynastiques de Grégoire. Mais Jean ne souscrit pas aux volontés paternelles ; il proteste, il s'insurge. Il n'a point envie de régner ; d'autres sentiments plus doux emplissent son cœur. L'entretien s'envenime.

— N'es-tu donc qu'un prince félon ? dit Grégoire. Nos compatriotes flétriront ta lâcheté.

— Du moins ne m'infligeront-ils pas, comme à vous, le surnom de « Prince Rouge »...

— C'est un amour qui te retient, un honteux amour ! Tu aimes une femme mariée.

— Je ne suis pas son amant.

Le despote s'irrite; il ploiera ce fils rebelle.

— Tu me suivras !

— Non.

— Je te donne deux jours pour m'apporter ta soumission.

Grégoire s'en va, furieux, ayant posé cet ultimatum. Thérèse, qui a surpris les éclats de la dispute, encourage Jean dans son refus. Elle tremble de le perdre ; elle frémit à la pensée des périls auxquels on veut l'exposer. Sait-on comment finissent les révolutions ? Sa voix suppliante, ses yeux pleins de larmes le retiennent. Le

jeune homme voit avec plaisir cet émoi et il en abuse.

— C'est pour vous uniquement, pour ne pas vous quitter que je me suis dérobé à mon devoir.

Au moins qu'il en soit récompensé... Thérèse n'a plus le droit, maintenant, de lui tenir rigueur. Elle lui appartient. Ce sacrifice les lie. Et il la conjure de venir dans la petite maison de Passy, nid mystérieux et discret, où il l'attend depuis tant de jours. Et comme ses pudeurs, ses scrupules d'honnête femme, en un suprême effort, y résistent, il a recours aux grands moyens :

— Ou vous serez à moi, ou je pars.

L'amour qu'elle éprouve, son égarement, son effarement lui dissimulent ce qu'un tel « chantage » a d'odieux. Elle cède. Elle est vaincue. Elle ira au rendez-vous.

Ce premier acte (quoique embarrassé d'un va-et-vient de personnages dont les évolutions ne sont pas toujours assez naturelles) est rapide et clair. Il a surtout le mérite d'exposer nettement les caractères. La précision du trait est une des principales qualités de M. Hervieu; son dessin, quelquefois un peu sec, n'est jamais vague.

Les protagonistes du drame nous apparaissent tout de suite avec leur véritable physionomie : Grégoire, impérieux, dur pour autrui comme pour lui-même, orgueilleux de sa race, féroce et chevaleresque, prêt à verser le sang s'il le faut, mais répugnant aux hypocrites trahisons de l'adultère; Jean, civilisé par l'éducation, non pas faible (il oppose à son père une invincible ténacité), mais appliquant à la défense de son seul amour le reste d'énergie que l'influence ancestrale lui a légué... Thérèse, enfin, oscillante, torturée...

Est-elle vraiment éprise?... N'obéit-elle qu'à la suggestion de l'être amoureux qui la domine? Est-ce une

sensuelle, une imaginative, une cérébrale? Nous le saurons tout à l'heure. Ce n'est pas assurément une vicieuse. Quelques-unes des paroles qu'elle prononce, en se débattant contre la trop ardente poursuite de Jean, doivent être retenues :

« L'obsession que j'ai de vous, lui déclare-t-elle, me fait vivre comme une étrangère à mon foyer. Je n'entends plus le langage qu'on y tient. Vous avez détruit ce repos moral, cette honnête tranquillité que pendant de longues années de ménage j'ai pris pour le bonheur. »

Et plus loin :

« Vos serments exaltés m'ont fait apercevoir que, malgré le mariage et la maternité, je gardais mon ignorance de l'avenir et quelque niaiserie de jeune fille. »

Il y aurait donc de la curiosité dans son fait? C'est encore autre chose. Continuons d'ouvrir l'oreille :

« Je ne suis pas à l'abri du vertige, je suis impure... Vous soulevez dans mes veines les bourbes de l'instinct. Mais *tout ce qui existe de bon en moi lutte contre vous pour me sauver*. Non, je n'irai pas jusqu'au bout du parjure ; je ne deviendrai pas la menteuse de tous les jours. Je n'infligerai pas à ma fille ce flétrissant contact de rentrer près d'elle au sortir de votre lit... » etc.

Celle qui parle ainsi n'est pas une amoureuse... Elle va à la chute sans entrain. Son désir est indécis, mêlé par avance de honte, de regrets, presque de remords. L'auteur nous en avertit loyalement, nous prépare au retour de sentiment qui ne peut manquer de se produire en elle. Comment ce revirement s'opérera-t-il? C'est là tout le drame.

Il est certain qu'une créature aussi foncièrement pure, et retenue par de si fermes scrupules, serait assez

facile à retourner. Le prince Grégoire n'aurait qu'à lui demander une heure d'entretien, et nous sommes persuadés qu'avec un peu de douceur, de persuasion, d'éloquence, en faisant vibrer chez Thérèse la corde maternelle, en lui montrant son inconsciente folie, l'imprudence de sa faute, les maux innombrables qui en peuvent résulter, il la retirerait de l'abîme où elle court, et la ramènerait au devoir. Cette femme, n'en doutez pas (il suffit de la voir et de l'entendre), est née pour la vertu... Mais voilà... Une conversation, cela est froid; cela ne frappe pas les yeux, ne secoue pas les nerfs... *Bérénice* est le plus délicieux, mais le moins mouvementé des drames raciniens. M. Paul Hervieu a cherché, pour arriver à son but, une voie plus pittoresque; il a voulu que son dénouement fût amené par une série de coups de théâtre; il a cru qu'une catastrophe était nécessaire: c'est dans ce dessein qu'à été combiné le second acte du *Réveil*, — le moins bon des trois, et celui qui produit le plus d'effet à la représentation.

Le rideau se relève sur le mystérieux petit hôtel où nos amants vont se réunir. Nous devinons que cette « garçonnière tragique » servira de décor à de terribles événements. Fenêtres grillées, portes basses... Une gardienne, sorte d'esclave passive, sœur des « muets » de *Ruy Blas*... C'est la vieille nourrice de Jean, prête à servir ses bonnes fortunes. Or, cette maison, dont le jeune homme a la jouissance, appartient en réalité au prince Grégoire, qui n'y met jamais les pieds, mais qui, aujourd'hui précisément, y viendra pour recevoir la visite d'un émissaire de Sylvanie, Siméon Keff, et se concerter secrètement avec lui sur leur futur plan de campagne... Grégoire arrive donc, toujours irrité de la

rébellion de son fils; il aperçoit la chambre ornée, des fleurs fraîches dans les vases; il interroge la nourrice, qui lui révèle, en frémissant la vérité... Jean est attendu avec une femme, sa maîtresse. (Il est bien imprudent, par parenthèse, d'avoir choisi ce lieu de rendez-vous, connu du « tyran », et dans lequel il court le risque de se faire prendre comme rat en souricière.) C'est ce qui advient.

Grégoire ordonne à la nourrice de ne se point montrer « quoi qu'elle voie ou entende ». Un projet monstrueux naît dans son esprit; il le confie à Siméon Keff qui l'aidera à le réaliser. Le temps presse (la présence du jeune prince, là-bas, en Sylvanie, est impérieusement réclamée.) Il faut le décider à quitter Thérèse; il ne s'y résoudra que s'il a la certitude que Thérèse ne l'aime plus. Comment lui suggérer cette conviction? C'est ici que le génie machiavélique de Grégoire se découvre... Il dit à Siméon :

— Arrangeons-nous de façon que Thérèse croie que Jean est mort... Elle réintégrera le toit conjugal, reprendra le cours normal de sa vie. Que Jean constate qu'elle a pu se passer de lui; il sentira qu'il peut se passer d'elle.

Siméon ne discute pas. On ne discute pas avec le « Prince Rouge ». Il obéit. Et le « coup » s'exécute à la lettre. Grégoire et Siméon se cachent dans une chambre voisine. Les deux amants paraissent sur le seuil du salon et commencent d'échanger des caresses. Un léger bruit les interrompt.

— Qu'est-ce? dit Jean. Je vais voir.

Il pousse la porte, qui se referme sur lui avec fracas. Thérèse entend un cri étouffé, un râle. Elle appelle... Silence... L'huis est verrouillé, les murs sont sourds.

Elle s'y déchire les ongles. Enfin le « bourreau » paraît (on s'étonne qu'il ne soit pas vêtu de rouge, comme dans les drames de Dumas). C'est Siméon Keff.

— Madame, votre amant a cessé de vivre... Partez...

Elle se tord les bras, hurle de douleur, mord son mouchoir. Mais que faire? Devant cet homme à mine sinistre, qui lui darde des regards menaçants, elle est impuissante, désarmée; elle s'éloigne titubante, affolée, ivre d'effroi, à demi pâmée. (Je vous recommande la sortie de Mme Bartet. C'est une merveille d'exécution et le dernier mot de l'art.) Dès qu'elle est partie, Jean est amené (car son assassinat n'était qu'une feinte); il demande compte au « Prince Rouge » de cette abominable agression. Et nous avons la contre-partie, dans une note plus exaspérée, de la scène du premier acte. C'est de l'horreur (et nous le concevons) que Jean éprouve à l'égard de son père, une haine sauvage; il la lui jette à la face. Les répliques s'entre-croisent comme des épées furieuses:

— Cette femme te croit mort.

— Je vais la rejoindre.

— Tu es en cage.

— Je vous défie de me retenir.

— Pour t'arracher à elle je te garderai prisonnier toute ta vie.

— Vous espérez qu'elle se tuera.

— Si elle se tue, ce sera son crime, non le mien.

— Prenez garde!

— Malheureux, je vois dans tes yeux le parricide.

— Je vous hais!

— Eh bien, va-t'en! Tu n'es plus rien pour moi.

Mounet-Sully imprime au prince Grégoire l'ampleur épique de son geste, l'héroïsme de son verbe; il est, de

la nuque aux talons, roi, empereur, César, Œdipe, Néron ; il est grandiose ; il rend possible ce dialogue farouche en le haussant au ton de la tragédie. Mais si l'on y réfléchit quelque peu, ce prince est stupide ; il raisonne, il agit en enfant. S'imagine-t-il en vérité que deux amants renoncent l'un à l'autre lorsqu'on les sépare, surtout avec cette odieuse brutalité? C'est le plus sûr moyen d'aviver leur passion... Il suppose que Thérèse se consolera de la mort de Jean. Mais peut-il espérer qu'elle arrive en un jour à cet état de résignation, d'indifférence? Il doit donc séquestrer Jean jusqu'à ce que l'apaisement se soit fait en Thérèse, jusqu'à ce que cette expérience — d'où il tirera sa guérison — soit achevée. Or, il faut, nous le savons, que Jean s'embarque sur l'heure pour rejoindre ses partisans ; et il ne voudra s'embarquer que s'il est « guéri ». Ce sont des nécessités inconciliables. C'est un cercle vicieux. Grégoire n'est qu'un bénêt. Il y a neuf cent quatre-vingt-dix-neuf chances sur mille pour que tout ceci tourne à sa confusion.

Eh bien, non, c'est la millième chance qui se réalisera, par suite d'un échafaudage de coïncidences en quelque sorte miraculeuses. Et de toutes ces impossibilités — autre miracle ! — M. Hervieu va faire jaillir une source d'émotion vraie, l'acte le plus profond peut-être et le plus humain qu'il ait écrit.

Thérèse est rentrée chez elle comme le pigeon de la fable, traînant l'aile et la patte, dans un lamentable état de détresse. L'admirable talent de composition de Mme Bartet a merveilleusement traduit cet effondrement, cet anéantissement total de tout l'être, dont le ressort est brisé et qui renonce à la lutte. Livide, frissonnante, elle tombe sur un fauteuil, balbutiant une

vague excuse pour justifier sa rentrée tardive. Et voici qu'une série d'impressions inattendues, amères et douces, la pénètrent Elle voudrait fuir la lumière, s'aller coucher comme une bête agonisante, dans un coin. Et son mari la retient, lui prend les mains avec bonté, avec compassion, lui murmure des paroles tendres. Et de le voir si affectueux, alors qu'il aurait le droit d'être inexorable, cela l'attendrit elle-même; elle sent vivement ses torts envers ce brave homme; elle ne le trouve plus ridicule. A présent, c'est sa fille Rose qui l'embrasse éperdument et lui confie son chagrin. Le mariage qui devait l'unir au fils Farmont est presque rompu. Il le sera tout à fait, si, ce soir, Thérèse n'assiste pas au grand dîner auquel elle a été conviée avec son mari par les parents du fiancé. A cette idée, le cœur de l'infortunée se révolte. S'habiller, sortir, se mettre du rouge aux lèvres, pendant que l' « autre », là-bas, gît assassiné dans l'effroyable maison. Ce n'est pas possible. On ne torture pas ainsi une pauvre femme. Mais Rose pleure. Et sous la tiédeur de ces larmes, sa chair tressaille. Une fleur vient d'y éclore : la fleur de l'amour maternel qu'elle croyait desséchée et qui, à nouveau, s'épanouit.

— Si je ne devais plus revoir Roger, sanglote Rose, j'aurais une peine trop affreuse.

— Tais-toi! Tes plaintes m'arrachent les entrailles. Je ferai ce que tu veux. Ne pleure plus, ma Rose, ma petite Rose!...

Un immense besoin de se sacrifier, de s'immoler pour l'enfant s'empare d'elle. Le « réveil » est accompli. Elle est mère.

Domptant son angoisse et sa fatigue, elle va s'habiller. Lorsqu'elle reparaît, la gorge nue dans sa robe de

soirée, triste toujours, mais le pas affermi par le nouveau sentiment qui la réconforte, elle se trouve brusquement en présence de l'amant. Jean, aussitôt délivré, est accouru la rejoindre. Il y a là, entre eux, une minute inoubliable. Un double cri de stupeur leur échappe, elle de le voir vivant, lui de la voir parée. C'est pour cette situation que toute la pièce a été bâtie; cette scène est le diamant autour duquel le drame s'est cristallisé. Elle est superbe. Thérèse se voile la poitrine avec la dentelle de son manteau, — geste adorable de honte douloureuse, — et elle se tait, car elle sent bien qu'elle ne trouvera plus les mots qu'il faut dire.

— Je ne puis vous consoler, ni tenter de justifier ma conduite, puisqu'elle s'est inspirée de ce que j'ai ressenti pour d'autres que pour vous.

On lui a reproché ce mutisme; on l'a attribué à une petite habileté de l'auteur qui voulait éviter tout rapprochement entre Thérèse et Jean. « S'ils s'expliquaient, a-t-on prétendu, ils se ressaisiraient; ce serait pour eux la rechute certaine, un autre dénouement, une autre œuvre. » Cette objection méconnaît le bouleversement que Thérèse vient de subir, et qui fait que cette femme n'est plus en ce moment qu'une mère. Amante, elle ne l'a jamais été que par entraînement d'imagination et de sensibilité (rappelez-vous ses confidences du premier acte); elle ne l'est plus, et l'amertume de Jean achève d'anéantir ce qui subsistait en elle de ce sentiment factice.

— Je n'avais pas prévu, murmure-t-il, que vous auriez tant d'aimable vaillance, ni que le deuil que vous porteriez de moi serait si décolleté.

Désormais tout est fini. Un souffle de mort a passé sur ces deux êtres. Ils sont redevenus étrangers. En

vain cherche-t-il à pallier la cruelle ironie de ses paroles; Thérèse lit dans leur cœur. Elle répond d'une voix douce, immatérielle, douloureusement sereine :

— On a jeté du poison dans les sources de notre amour. Les amants vivent dans la pensée qu'ils sont inséparables. Ils marchent endormis dans leur rêve. Nous sommes éveillés. J'ai la révélation que vous auriez disparu sans que le cours de ma vie en fût arrêté, ni détourné pour un soir. Ma foi suprême en notre passion est éteinte. Je serais un monstre si j'immolais à ces illusions, auxquelles je cesse de croire, mon mari dont j'ai pitié, ma fille qui vient à jamais de m'enlacer de ses bras.

Elle a raison. Elle est sincère. Il devine l'arrêt irrévocable, il sait que, lui non plus, il n'est plus le même, et qu'entre eux quelque chose d'irréparable s'est glissé. Ils s'avancent l'un vers l'autre, échangent l'éternel adieu, comme dans une chambre mortuaire, sans bruit, sans gestes. Pas un mot, rien qu'une pression muette des doigts... Elle est partie... Il reste accablé... Alors Grégoire survient. Et cet homme, qui fut terrible, redevient caressant pour panser les blessures qu'il a faites.

— Reconnais que sa place était à son foyer, et que ta place à toi est sous le ciel de chez nous. Tu m'as maudit. Tu as été sacrilège envers moi. Je te pardonne. Redresse la tête, mon petit roi.

Et dans un moment d'exaltation et d'adoration, il porte à ses lèvres la main de ce fils qu'il vient, en le désespérant, de reconquérir.

Toute cette fin d'acte, cet acte entier, est d'une délicatesse achevée et d'une rare grandeur. Mais il faut convenir qu'une large part revient, dans cette impres-

sion de beauté, aux interprètes. Ce qu'a été Mounet-Sully, je n'essayerai point de le peindre. Il faut l'entendre ; il faut le voir. Sans lui, je crois bien que le public n'eût pas toléré l'étrange imbroglio du faux assassinat et de ces chimériques aventures ; il a sauvé la pièce par le rayonnement de sa puissance tragique ; à ce croquemitaine de « Prince Rouge » il prête une âme ; il en fait un être vivant, réel, moderne, — oui, moderne, — sans exagération, sans excès d'emphase. Il a été sobre. Dans les scènes qui le mettent en présence de son fils, il a donné la sensation d'un vieux lion jouant avec un renard et qui n'aurait qu'à allonger les griffes pour le broyer. Ce fut, je vous assure, admirable.

Mme Bartet a partagé ce triomphe... Elle a compris, rendu, modelé idéalement la figure de Thérèse, créée pour elle, adaptée à son tempérament, et qu'elle a « vécue », si l'on peut dire, en s'abandonnant à sa nature. Des nuances de ce rôle exquis, aucune ne lui échappe ; et toutes se fondent dans un ensemble harmonieux. C'est la perfection.

D'ailleurs, je n'ai que des éloges à adresser à la troupe de la Comédie, qui cette fois s'est surpassée. M. Le Bargy dans le prince Jean, M. Paul Mounet sous les traits du ténébreux émissaire Siméon Keff, Mme Pierson en comtesse douairière se sont vaillamment acquittés de leurs tâches respectives. Je plains M. Mayer, à qui est échu le seul rôle exécrable de la pièce, le rôle du mari.

Mlle Ferdinande Bergé jouait Rose. Ce gentil personnage ne paraît que dans trois scènes. La débutante y a montré des qualités de grâce aimable, une émotion, une sincérité qui lui ont valu le plus franc succès. L'une

d'elles a ravi particulièrement le public. C'est au premier acte. Le prince Grégoire se fait présenter la fille du logis, lui adresse un compliment qu'on a coutume, dans son pays, d'offrir aux jeunes vierges, et la baise au front.

— Et moi, dit Rose, ai-je quelque chose à répondre?

Mlle Bergé donne de charmantes promesses. Mais nous devons attendre, pour la juger définitivement, qu'elle ait paru dans le répertoire classique. C'est la véritable épreuve. Elle a tout ce qu'il faut pour l'affronter sans crainte...

Le *Réveil* est écrit dans une langue concise, précise, parfois précieuse, toujours noble, dénuée des menus agréments et des familiarités de la conversation courante. C'est la forme adoptée par M. Paul Hervieu pour le théâtre. Si son dialogue s'inspire de la vie quant au fond des sentiments, il s'en éloigne résolument quant à l'expression. Je doute, par exemple, qu'un roi du vingtième siècle, s'adressant à son fils, dans un entretien particulier, use de termes comme ceux-ci (scène du premier acte entre Grégoire et Jean) :

« La fière suite d'hommes dont nous sommes issus a rencontré comme toi les tentations adultères et les folies galantes. Aucun d'eux cependant ne s'est attardé au plaisir, ni à ramper dans les caresses », etc.

Deux amants qui se heurtent, à une heure tragique, se jettent des mots fiévreux, des phrases hachées, désordonnées, gonflées du bouillonnement de passion qui les agite. Voici les propos qu'échangent Jean et Thérèse :

« L'instant où je vous revois est un instant sacré. N'y prononçons rien qui lui donne le goût du fiel. »

A quoi l'amant répond :

« Vous qui, d'une voix surnaturelle, me souleviez de cette tombe, est-ce vous que je retrouve ainsi en partance pour le monde? »

Ceci est du langage écrit, non du langage parlé. M. Paul Hervieu veut apparemment nous donner par cette prose méditée, ramassée, un peu abstraite, l'équivalent des vers de la tragédie classique. Elle chante en effet à l'oreille de même façon ; la cadence en est sévère, le ton soutenu. Ces personnages se traiteraient de « madame » et de « seigneur », qu'on n'en serait pas surpris. Et cela n'est point « pompier », parce que cela repose sur une solide « armature » de pensées. M. Hervieu se sert avec maîtrise de ce procédé. C'est très bien. Mais je redoute les imitateurs...

HENRI LAVEDAN

Comédie-Française. — Le *Duel*, pièce en trois actes.

La nouvelle œuvre de M. Henri Lavedan offre un mérite très rare. C'est à la fois un drame de passion et une pièce d'idées ; je veux dire que les personnages qui l'animent ne sont point mus seulement par l'impulsion du cœur et des sens. Les actions qu'ils accomplissent éveillent en nous un intérêt non pas exclusivement romanesque, mais d'un ordre plus grave, plus relevé : beaucoup de choses infiniment délicates y sont mêlées ; le choc des caractères s'y complique d'un conflit d'opinions ; des problèmes s'y posent, dont la solution remue le public, et l'oblige à réfléchir.

Les ouvrages dramatiques ne renferment pas habituellement des éléments si divers. Ou bien la théorie y prédomine, et ils sont froids, dogmatiques, ennuyeux, ils tournent à la thèse, au prêche ; ou bien tout y est sacrifié à l'intrigue, et ils sont vains, vides et super-

ficiels. M. Lavedan a su éviter ce double écueil. Sa comédie fait penser, et elle excite l'émotion. Elle donne la sensation d'être tout ensemble intellectuelle et vivante. Par là, je suppose, s'explique et se justifie le grand succès qu'elle a obtenu. Elle est très sincère (l'auteur a dit loyalement, honnêtement et sans hypocrisie ce qu'il voulait dire). Et elle témoigne d'une maîtrise d'exécution, d'un tact supérieurs.

Comment M. Lavedan s'est-il tiré des difficultés de son sujet? Comment et dans quelle mesure est-il parvenu à les résoudre ? Essayons d'y regarder d'un peu près.

Au lever du rideau, nous nous trouvons dans la maison de santé du docteur Morey, célèbre aliéniste. Parmi les malades auxquels il donne ses soins, se trouve le duc de Chailles. Et quoique celui-ci ne paraisse point dans le drame, il y joue un rôle capital ; aussi son cas nous est-il minutieusement conté. Il faut que nous sachions dès le début que Mme de Chailles abhorre son mari et les raisons qu'elle a de ne pas l'aimer. (Vous verrez par la suite combien ce point est important à établir.)

Et comment l'aimerait-elle ? Elle est jeune, belle, riche, désirable... Il l'a épousée pour son argent. C'est du moins ce qu'elle expose au docteur qui l'écoute avec une évidente sympathie. « J'étais un grand nom sur un gros sac. Le duc effleura de sa lèvre un soir ma tremblante épaule, et mon cœur innocent battit si fort qu'il me fit croire que je l'aimais. » Au lendemain de l'union, il fut repris par ses vices, il croula dans la plus vile débauche. Morphinomane, alcoolique, il inspire à sa femme du dégoût et de l'effroi.

— S'il guérit ? interroge le docteur.

— N'envisageons pas le pire, dit-elle.

A demi vivant, à demi mort, il peut durer, et cette perspective l'épouvante. « En attendant, j'appartiens à mon maître, à ce malade, à ce corrompu, à ce méchant qui n'aurait pas le courage de se tuer et qui m'en veut de l'avoir empêché de mourir, qui me hait surtout de ne pouvoir même plus me désirer. »

Si j'insiste sur ces sentiments anticonjugaux de la duchesse, c'est qu'ils éclairent son état d'âme et motivent sa conduite. Ce n'est pas sans raison, — vous le pensez bien, — que M. Henri Lavedan, qui est le plus avisé des hommes, les étale. Et la duchesse, en échange de ses confidences, reçoit celles du docteur. Lui non plus, il n'est pas complètement heureux. Il eut une adolescence laborieuse, ingrate, veuve de tendresse, et très pieuse. Son père, libre penseur endurci, ne le chérissait pas et lui préférait un second fils qui lui ressemblait davantage. Le père n'est plus, les deux frères ont cessé de se voir. Mais par un singulier chassé-croisé, l'aîné, — le docteur, — abjurant la foi de son enfance, est devenu franchement athée ; le cadet, cessant d'être incrédule et libertin, s'est converti au catholicisme. Il est prêtre... Morey a travaillé, conquis une place brillante au soleil, il est estimé, presque illustre. Et son cœur n'est qu'amertume. Comme la duchesse, il languit dans la solitude morale... Une même mélancolie les pénètre, les rapproche. Ils sont poussés l'un vers l'autre. Mais ils résistent à cette attirance, lui par timidité, par crainte ; elle par fierté, et aussi par la terreur qu'elle a de l'amour.

— Avez-vous de la religion ? dit Morey.

— Non, répond Mme de Chailles.

— Alors, il ne vous reste pour vous consoler que l'amour ?

— L'amour est le fléau du monde, tous nos maux nous viennent de lui.

— L'amour vaut seul la peine qu'on vive...

Au fond, l'aveu est sur leurs lèvres. Il faut l'en faire jaillir. Et c'est à quoi l'auteur nous conduit, grâce à trois scènes très finement nuancées.

Et d'abord Mgr Bolène intervient. Mgr Bolène est un évêque d'Extrême-Orient, qui fut martyrisé par les Chinois et se remet de ses fatigues dans la maison du docteur. Cordiale figure de missionnaire, où la majesté s'allie à la bonhomie, et qui évoque physiquement la silhouette d'un Lavigerie, d'un Charmetant (la haute stature, la voix grave, l'œil ardent et « guerrier » de Paul Mounet, sa large poitrine qu'inonde le flot d'une barbe neigeuse et patriarcale, réalisent merveilleusement ce type). Mgr Bolène est superbe. Et il est très perspicace. Il lui a suffi que Morey cause quelques minutes devant lui avec la duchesse pour discerner ce qui se passe en son cœur.

— A-t-elle un amant? demande-t-il avec la rude sincérité qui le caractérise.

Et comme le docteur se récrie sur l'honnêteté de mœurs de la jeune femme :

— Alors pourquoi cherchez-vous à devenir le sien?...

Cette boutade trouble Morey, car elle précise la conscience encore un peu vague qu'il avait de ses sentiments. Un incident inattendu achève de l'agiter. Il reçoit la visite de son frère, l'abbé Daniel, avec qui il avait cessé toutes relations.

Qu'est-ce au juste que cet abbé? Une conversation préliminaire avec Mgr Bolène nous en instruit. Daniel est un ancien disciple du missionnaire : il s'ouvre à lui filialement, et, en lui révélant les secrets de son passé,

nous peint son état actuel. A la suite de ses fautes de jeunesse et par dégoût du plaisir, il s'est réfugié dans l'Église. Mais il ne possède pas la foi paisible du prêtre qui a toujours ignoré le monde. C'est un rêveur, un aristocrate d'émotions religieuses ; il a le culte enraciné de la beauté. Et cette faiblesse, il la confie à l'évêque avec humilité, non sans un soupçon de complaisance. Le petit discours où il s'épanche est d'un accent délicieux :

« Pour que je daigne bien prier Dieu, il faut qu'il soit crucifié dans un heureux mouvement, au fond de quelque tragique rétable du quinzième siècle ; les vols d'hirondelles font partie de mon goût des clochers, et, en admirant la splendeur du soleil, j'oublie la décollation du martyr. La voix des orgues m'anoblit ; les chants liturgiques me distrayent de leurs sévères paroles latines ; l'encens m'est un parfum profane ; enfin les exaltations de mon âme sont fiévreuses, exemptes de gratitude et de sérénité. J'aime Dieu païennement. »

Tel est l'adversaire qui va surgir devant Morey. Tout de suite, entre eux, le « duel » s'engage. Le docteur accueille durement ce frère détesté. L'abbé sollicite son concours pour une crèche catholique qui va se fonder dans son pauvre quartier, dans la paroisse de Sainte-Marie-des-Marteaux où il est vicaire. Morey refuse ; et il refuse encore d'intervenir auprès de Mme de Chailles pour lui demander, en faveur de cette fondation, une aide pécuniaire. De parti pris, il est malveillant, hostile. Bientôt les paroles qu'ils échangent s'enveniment ; l'athée, le croyant se heurtent ; et sous les arguments qu'ils s'opposent, perce le sourd grondement d'une lutte fratricide. « Je hais tes idées comme tu hais les miennes », s'écrie le médecin. Et il reproche à l'abbé son

inutilité, son néant. Au moins, lui, le docteur, sert à quelque chose, il soulage les maux de l'humanité. Le prêtre gaspille son intelligence à confesser des cuisinières. Mais Daniel relève l'insulte.

« — Tu ne sais pas ce que c'est que la confession. Un bonhomme de curé, au bout d'une année de confessionnal, en sait plus long que tous les philosophes. »

(... Ici, nous avons eu une minute d'appréhension : nous avons cru que le dialogue allait verser dans la conférence. Mais non ; le fil du drame presque aussitôt se renoue.)

— Tiens, dit Daniel, j'ai en ce moment une pénitente dont je ne connais ni le nom ni le visage...

(Et nous pressentons que cette pénitente pourrait bien être Mme de Chailles.)

Il raconte qu'elle est mariée, entraînée par un homme qu'elle aime secrètement, et que pour ne pas céder à la tentation, elle vient implorer sa direction, son secours, et qu'il la défend contre elle-même et a réussi jusqu'à présent à la maintenir dans le devoir.

— C'est monstrueux, réplique Morey. On n'a pas le droit de mettre obstacle à l'amour.

Et de plus en plus irrité, il explique à son frère qu'il est, lui aussi, éperdument épris d'une femme, et qu'aucune puissance surnaturelle ne l'empêchera de la conquérir. Ainsi s'achève entre les deux duellistes ce froissement d'épées, avant-coureur de combats plus sérieux.

Vous concevez en quelles dispositions d'esprit se trouve Morey quand il revoit la duchesse. Elle vient de reconduire le duc qui, se jugeant guéri, a voulu réintégrer son domicile. Elle est plus que jamais désemparée, gémissante, lasse de la détresse où elle languit.

Alors le docteur, sous le coup des excitations successives qu'il a subies, fouetté par les propos de l'évêque et de l'abbé, brûle ses vaisseaux, se déclare. L'ami désintéressé fait place à l'amant impétueux. Et la duchesse est consternée. Elle croyait s'appuyer sur une pure affection. Ses illusions s'écroulent. Elle éclate en reproches. Morey se défend. Il plaide très éloquemment sa cause.

— Je pouvais user de ruse, guetter l'heure favorable, qui vient toujours, et vous prendre sûrement. Je suis loyal. Je vous aime et vous le dis. Et vous aussi, vous m'aimez...

En vain cherche-t-elle à se défendre, proteste-t-elle de l'aversion que lui inspirent les souffrances, les déceptions, le joug de l'amour, elle défaille et n'a pas l'énergie de refuser le rendez-vous dont on lui arrache la promesse pour le lendemain...

Ce premier acte a profondément impressionné le public. Il n'en existe pas, ce me semble, de mieux bâti, de plus solide, de plus savant, de plus plein. Le temps que j'ai employé à en extraire la substance (et je n'ai retenu que l'essentiel) montre à quel point il est touffu, tout ce que l'auteur y a mis de faits et d'idées. Et cependant il ne laisse après soi aucune sensation de lourdeur. C'est que pas un mot inutile n'y est prononcé. Les caractères y sont marqués de traits d'une extrême netteté ; les quatre grandes scènes qui l'emplissent s'enchaînent avec une aisance, se développent avec une ampleur magistrales. Et je ne crois pas qu'une erreur de composition ou d'exécution y puisse être relevée. Cela est digne de l'art classique.

Nous ne nous étions pas trompés. La pénitente mystérieuse qui s'agenouillait dans la petite église du fau-

bourg, aux pieds d'un vicaire inconnu, est Mme de Chailles. Plus que jamais elle a besoin de son appui. Et c'est chez lui, cette fois, qu'elle le vient implorer. Au moment de céder aux prières amoureuses de Morey, elle a reçu une lettre de quête de l'abbé et a cru discerner dans ce message une intervention providentielle. Et la voici qui accourt, effarée, tremblante... Elle révèle son nom à Daniel stupéfait ; car il était loin de se douter que la jeune femme dont il soutenait le repentir dans l'ombre du confessionnal fût précisément cette duchesse. Il n'est pas au bout de ses étonnements. A peine a-t-elle commencé de lui soumettre ses douloureuses perplexités... la porte s'ouvre avec fracas. Le docteur paraît. Aiguillonné par l'inquiétude, prévoyant les hésitations de Mme de Chailles, soupçonnant qu'une volonté étrangère s'interpose entre elle et lui, il l'a suivie jusqu'au logis du prêtre, son frère... Il est monté... Les trois protagonistes du drame sont en présence. Et je veux bien qu'il y ait quelque chose de conventionnel dans la combinaison d'événements qui les réunit. Mais l'écrivain en a su tirer deux épisodes extraordinairement pathétiques.

L'abbé Daniel, requis au dehors pour porter les sacrements à un moribond, a laissé la duchesse (et sur sa prière même) en tête à tête avec Morey. Ce dernier tente le suprême assaut. Il débute par des reproches... Pourquoi lui a-t-elle menti, a-t-elle feint, à l'égard de la religion, un scepticisme qui n'était pas dans son cœur ?... Elle y est donc attachée, puisqu'elle a recours à sa protection, à ses ministres.

— Vous n'avez rien compris à la femme que je suis.

Elle essaye de se définir, d'expliquer à l'amant tyrannique qui l'interroge, et par la même occasion au public,

ce qu'elle éprouve. Elle n'est pas une coquette, une « Célimène dévote » ; l'idée qu'on la puisse supposer telle lui fait horreur ; elle n'est que faible, incertaine, ballottée entre l'amour terrestre et l'amour divin ; elle est le champ de bataille où ces deux influences se heurtent, et tantôt c'est la parole humaine qui ravit ses sens, et tantôt la parole céleste qui l'arrache au vertige et l'affermit dans l'honneur sans lui rendre hélas ! la paix qu'elle a perdue. Morey, à ce langage, bout d'impatience et de colère. La supplication, la menace, l'invective, tout lui est bon pour fléchir cette insaisissable créature qui lui glisse entre les doigts. Il lui trace un tableau de sa future vieillesse, des regrets qu'elle aura plus tard d'avoir repoussé le bonheur qui s'offrait. Puis, s'échauffant, blessé de la résistance qu'on lui oppose, cédant aux mouvements impétueux dont il est agité, il incrimine la loyauté, la pureté d'intention de son « ennemie ».

— En vous, la femme est dupe de la pénitente. A travers le prêtre...

Il n'achève pas... L'abbé Daniel est revenu les joindre. La duchesse, de plus en plus bouleversée, s'éloigne et les abandonne seuls en face l'un de l'autre. Elle devrait, en bonne logique, rompre avec ce brutal qui la presse de si étrange sorte et vient de l'injurier. Mais quand Morey lui demande : « Dois-je continuer mes soins à votre mari ? » elle répond : « Sans doute, vous êtes le médecin ; cela n'a rien à voir avec le reste... » Voilà qui est bien imprudent. L'orgueil la retient, la crainte d'avoir l'air de fuir un péril qu'elle prétend attendre de pied ferme et braver ; et puis elle continue d'aimer le docteur, en dépit et peut-être à cause de ses violences ; et puis elle ne sait plus trop ce qu'elle dit, où elle en

est ; et puis elle est incapable de prendre une résolution et de s'y tenir...

Nous arrivons au point décisif du drame. Maintenant le « duel » va se concentrer entre les deux frères. Leurs épées qui se cherchaient vont s'engager à fond. L'escarmouche va dégénérer en corps à corps.

Ils se haïssent. Dès le premier mot de cette scène farouche, il est visible que ni l'abbé ni le docteur ne cédera... Chacun d'eux restera cantonné sur son terrain propre : celui-ci invoquant les droits de l'amour, celui-là les lois du devoir.

— Puis-je repousser, dit le prêtre, la pécheresse qui vient à moi les mains jointes et me conjure de la sauver ?

— L'amour est immortel et sacré.

— Votre amour est coupable. Cette femme est mariée. Il y va de son salut éternel.

— Tu n'as plus rien d'humain.

— J'ai pitié de toi. Ce qui te rend furieux, c'est que je suis ton frère...

Daniel a mis la plaie à nu. Qu'ils y consentent ou non, ils sont jaloux l'un de l'autre, ils sont rivaux. Mme de Chailles est entre eux. Ils se disputent son corps ou son âme. Et le docteur, infligeant à l'abbé le même outrage qu'à la duchesse, suspecte l'innocence de ses desseins.

— Au vent d'une robe de femme, un frisson te passe. Tu t'épouvantes d'être homme...

Le combat repart, plus acharné, plus terrible. Les deux adversaires s'étreignent, se crachent au visage des répliques meurtrières qui sont autant de coups de poignard. Le prêtre, outré d'une accusation dont il sent l'injustice, s'en défend avec douleur, avec mépris.

— Tu ne penses pas ce que tu dis ?

— Je le pense.

— Alors tu es fou ?

— Je dis ce qui est.

— Non.

— Alors ce qui *sera*.

— Va-t'en.

— Et tu rejetteras cet habit que tu n'es plus digne de porter.

— Va-t'en. Mais va-t'en donc !

L'acte — le duel — se termine par cette explosion. Elle a déchaîné dans la salle un véritable enthousiasme. Le public aime les situations fortes et l'odeur de bataille qui s'exhale d'elles, à condition toutefois que ces véhémences ne soient pas obtenues, comme il arrive dans les vieux mélos du boulevard, aux dépens de la logique et du sens commun. Une tempête d'applaudissements a salué la chute du rideau. Désormais la victoire était assurée.

Reste le dénouement. C'était une grosse affaire. Quand une pièce parvient à ce diapason, il est malaisé de l'y maintenir. Et d'autre part il est dangereux que les spectateurs passent sans transition de la tempête au calme et que d'orageuses aventures s'arrangent trop tranquillement. Je me représente l'embarras de M. Lavedan. Il avait devant lui deux solutions : ou le triomphe de l'amant, ou le triomphe du confesseur. Qui, de l'amour humain, de l'amour divin, l'emporterait ? Et si Mme de Chailles cédait aux sollicitations de la chair, tomberait-elle tout à fait ; deviendrait-elle la maîtresse du docteur ; commettrait-elle le péché d'adultère ? Pour que cette déchéance lui fût épargnée, il fallait que le duc disparût. Et je présume que là encore, l'auteur dut être perplexe.

La mort du mari, survenant à point nommé, pour les besoins de la cause, ne serait-ce pas un moyen de théâtre un peu trop facile? C'est cependant celui-là qu'il a choisi, après mûre réflexion, mais il en a corrigé et racheté l'artifice, en groupant autour de cet incident banal des sentiments empreints de la plus noble beauté morale.

Un personnage que nous n'avons guère fait qu'entrevoir, au premier acte, va intervenir. C'est l'évêque de Chine, Mgr Bolène. Il sera le pacificateur, le sage, le philosophe. D'un geste de sa main paternelle, il ramènera la paix dans ces âmes tourmentées.

Le grain que les venimeuses insinuations du docteur Morey avaient semé dans l'esprit de Mme de Chailles et de Daniel a germé. Tous deux s'imaginent être coupables. La duchesse veut renoncer au monde, se vouer au cloître. L'abbé veut dépouiller la soutane. Le missionnaire rassure ces enfants, leur montre l'exagération, la chimère de leurs scrupules.

« Vous êtes une orgueilleuse, dit-il à la duchesse ; vous vous admirez souffrir. »

Et quand le jeune prêtre, se résignant sur son ordre à ne pas déserter l'Église, parle lui aussi de s'ensevelir dans le plus austère des couvents ou d'affronter le martyre des croisades lointaines, il arrête d'un mot ce délire mystique ; avec une merveilleuse lucidité, il remet les choses au point :

« Vous êtes un égoïste, un voluptueux, un poète, un artiste. »

Et il ajoute (je voudrais pouvoir reproduire toutes ses paroles) :

« Le cloître n'est pas où sont les cellules et les grilles, mais dans les prisons du sacrifice, sous les verrous du

devoir. Le devoir de Mme de Chailles est de vivre la vie de la femme, le vôtre la vie du prêtre. »

Daniel boit cette leçon et montre aussitôt qu'elle n'a pas été vaine. Domptant sa révolte intime, l'atroce jalousie qui le mord, il demande à la duchesse d'épouser son frère. Et c'est lui, par un héroïque renoncement, qui les unit. Il ne peut accomplir un sacrifice plus méritoire, un plus haut effort de vertu. L'évêque est content de lui, il l'embrasse, il l'emmènera dans les colonies, pour le récompenser de s'être vaincu soi-même. Et les deux frères se réconcilient ; chacun suivra sa destinée, l'un vers le bonheur terrestre, l'autre vers la sainteté.

J'ai tenté de rendre, par une analyse aussi complète qu'il m'a été possible, la physionomie de ce magnifique ouvrage. Il est d'une distinction, d'une élévation remarquables. Les lignes en sont amples et sévères comme il convient à un édifice où de graves paroles sont prononcées, où l'on délibère sur les plus redoutables problèmes qui intéressent les hommes. Son défaut (si je voulais chercher la petite bête) serait peut-être un excès de rigueur dans la construction, une sévérité, une précision de dessin qui s'éloigne des formes plus lâches et fuyantes de la vie et donne à la pièce un je ne sais quoi d'apprêté et de tendu. C'est de la vie filtrée, ramassée, condensée, réduite à ses éléments psychologiques.

Je comparais tout à l'heure le *Duel* aux œuvres du théâtre classique. Le rapprochement s'impose. On y respire la même atmosphère, due à l'application du même art. Il y règne une éloquence, mais aussi une roideur cornéliennes. Chaque personnage y dit strictement ce qu'il a à dire pour l'intelligence de son caractère et l'expression de l'idée générale qui s'incarne en lui. De grandes scènes, largement développées, nous

mènent droit au but; rien n'y est sacrifié aux menus agréments de la fantaisie. Pas de hors-d'œuvre, pas d'incidents parasites, pas le plus petit mot pour rire ou pour sourire. Cela est classique, vous dis-je.

Et — voyez le secret enchaînement des choses — M. Henri Lavedan a donné à l'œuvre ainsi conçue le style qui lui convenait. On lui reprochait, dans les couloirs, d'être trop « écrite ». Mais il était indispensable qu'elle le fût. Ayant composé une tragédie, il ne pouvait y introduire ce mode de dialogue sautillant et un peu débraillé qui est de mise dans la comédie légère et dont il a fait jadis, dans ses pièces antérieures, un si agréable emploi. En même temps qu'il serrait l'architecture de son drame, il éprouvait le besoin inconscient d'en ennoblir l' « écriture ».

(Observons, en passant, que pareil phénomène est visible dans certaines pièces de M. Paul Hervieu, qui sont également des tragédies et dont la forme est exempte de toute familiarité, et aussi dans les œuvres, si sévères et si hautes, de M. François de Curel.)

Ceci vous explique les nombreux couplets qui illustrent la prose du *Duel;* ils sont l'équivalent des développements philosophiques et moraux, des « tirades », si vous voulez, qui ornent les pièces de Corneille et de Racine. Couplet du docteur sur la légitimité de l'amour; couplet de Daniel sur la beauté païenne des émotions religieuses; couplet de la duchesse sur la volupté du renoncement... La plupart sont exquis.

Je ne prétends pas que cela soit exempt de toute recherche. Cela, évidemment, est « travaillé », mais c'est d'une harmonie, d'une grâce, d'une propriété de termes, d'une pureté de langue achevées. Je citerai comme modèle le récit que fait la duchesse des an-

goisses qui l'ont poussée vers le modeste vicaire de Sainte-Marie :

« Mariée, et tristement mariée, j'étais, un jour, sur le point de me donner à un homme que je savais m'aimer, quoiqu'il ne m'en eût rien dit, et que j'aimais... que j'aime toujours... Une visite de charité m'avait, auparavant, conduite chez de pauvres gens, dans votre lointain quartier. C'était aux approches du soir, vers cette heure-ci, à peu près. J'avais bien pesé ma faute, et l'avais acceptée. Je courais la commettre... quand je passai devant votre église... La porte en était grande ouverte, à deux battants, et au fond de la nef, toute noire, scintillait — comme un regard — une lampe. Je m'étais arrêtée... l'étoile brillait. Elle me faisait signe... je franchis le seuil. Et voilà qu'aussitôt, des extrémités de ma vie, mille choses oubliées — qui n'étaient pas mortes — accoururent et ressuscitèrent en moi... Virginales adorations, candeurs printanières, paille des crèches, larmes sur les pieds de Marie, cantiques et rondes de mai... odeur du buis vert des Rameaux... et toutes les roses blanches de ma jeunesse! Mon cœur battait des ailes... Dans l'église, déserte et sombre, j'avançais au seul bruit de mes pas qui n'étaient plus coupables. Je ne pensais pas marcher de mon plein gré, mais suivre quelqu'un qui savait le chemin... et il me sembla que c'était l'ange gardien de mes purs et premiers sommeils dont les pieds nus me guidaient sur les dalles. Un murmure étouffé, dans un coin plus ténébreux, où deux femmes s'étaient prosternées sur le sol, me fit tressaillir. Je devinai un confessionnal. Je voulais fuir, les forces me manquaient, et je restai debout, la tempe appuyée au plâtre froid d'une colonne... quand soudain vous avez écarté un rideau,

vous m'avez aperçue, et croyant sans doute que j'attendais à mon tour, vous m'avez dit : « C'est à vous !... » Et je suis entrée. »

Peut-être y a-t-il dans ces phrases un peu de littérature. Mais elles sont si jolies ! Et l'oreille goûte une joie si délicate à se laisser caresser et bercer par elles ! Et puis, que vous dirai-je ? on a tant abusé depuis dix ans, sur la scène, du dialogue lâché, du style amorphe, qu'il n'est pas mauvais de protester contre cet excès de négligence et de rappeler au public que le théâtre est un genre qui relève, en somme, au même titre que le roman, du respect des lettres.

Enfin, comme la tragédie — je poursuis mon parallèle — l'action du *Duel* ne s'éparpille pas en détails, mais se noue entre trois ou quatre personnages essentiels, marqués de traits vigoureux et sobres. Mgr Bolène, l'abbé Daniel symbolisent avec netteté deux formes de foi, la foi sereine, maîtresse d'elle-même, empreinte de sagesse, de tolérance, de bonté ; la foi bouillonnante, maladive, prompte aux effusions et aux découragements. Ici, le parfait équilibre ; là, l'inquiétude. Et rien n'est plus captivant et plus touchant que de voir ces âmes dissemblables réagir l'une sur l'autre, ce père spirituel ramener doucement à la paix intérieure ce fils trop tumultueux. Le caractère de Morey — plus sommairement tracé — représente surtout un état passionnel. Ce médecin athée n'est guère qu'un amant ; ce qui se passe en son esprit s'efface devant ce qui se passe dans ses sens et dans son cœur. Il est si occupé des intérêts égoïstes de son amour, que tout le reste est relégué au second plan. On n'y songe pas. Il n'y songe plus lui-même.

Quant à la duchesse... Celle-ci est en apparence plus

difficile à saisir. Il faut l'observer de très près et d'un œil très attentif pour la bien pénétrer. La note dominante de sa nature est l'indécision. Elle subit des dominations contradictoires, qui la laissent en suspens. C'est le volant, toujours en l'air, entre deux raquettes, et qui ne parvient à se poser nulle part. Les caractères de cette sorte sont antiscéniques, ils énervent le public... Lorsque au troisième acte nous avons vu la malheureuse femme, qui depuis le commencement de la soirée n'avait pu se résoudre à prendre un parti, tergiverser encore et demander conseil à l'évêque, nous avons éprouvé un brin d'agacement. Et M. Lavedan l'a si bien senti, que tout de suite il a chargé Mgr Bolène de lui administrer une gentille semonce et de lui dire ce que nous pensions tous :

— Madame, vous êtes insupportable ; vous manquez de simplicité ; vous vous créez des fantômes ; vous jouez à cache-cache avec le péché...

Ceci nous a soulagés... Notez que je n'accuse point le personnage d'être irréel — bien au contraire ; il est d'une notation très délicate et très juste. Il existe en ce monde nombre de créatures qui sont atteintes, comme Mme de Chailles, de la maladie du scrupule et s'ingénient à se créer des tourments. Le type n'est pas rare ; il est plus exceptionnel qu'autrefois, le relâchement des mœurs, l'affaiblissement de la discipline religieuse ayant tari dans beaucoup d'âmes la source de ces souffrances qui arrachent à Mme de Chailles des plaintes si amères. La duchesse est, par de certains côtés, une sœur moderne des héroïnes d'Octave Feuillet, de George Sand, de Balzac. Mais ce n'en est pas moins une vraie femme, une figure singulièrement attachante et curieuse.

Mme Bartet en a traduit le mieux possible — ce n'était pas une tâche aisée — les complexités. Elle a joué en perfection le premier et le dernier acte. Au second, j'eusse souhaité qu'elle exprimât d'une façon moins extérieure, avec des accents plus intimes, plus profonds, la détresse de son pauvre être convulsé et déchiré. Mais ce n'est là — vous le pensez bien — qu'une nuance. Mme Bartet reste la comédienne impeccable et idéalement intelligente que nous ne nous lassons pas d'admirer. Et elle était faite pour le personnage. Ainsi que l'a indiqué M. Michel Marcille au cours d'une substantielle étude qu'a publiée l'*Art du théâtre*, « Mme Bartet donne l'illusion d'une âme formée de passion et de réserve, d'un cœur capable de porter avec le même courage le bonheur et le malheur ». La duchesse de Chailles rentre assez exactement dans cette définition.

M. Le Bargy porte la soutane de l'abbé comme s'il n'avait fait que cela toute sa vie. Il n'a pas cependant l'onction ecclésiastique, cette douceur condescendante et fleurie qui est proprement l'empreinte du séminaire. Il est équitable d'ajouter que Daniel n'a point passé par là. On nous en a avertis. C'est un ancien noceur qui s'est fait prêtre. Dès lors, ma remarque tombe. J'ajoute que M. Le Bargy a été merveilleux d'ardeur, de douleur, de sincérité, de flamme. Toutes les intentions de cet admirable rôle, que Lavedan a modelé d'une main si pieuse et si souple, ont été devinées, saisies, rendues par lui avec autant de mesure que de force. C'est la plus large compréhension, unie au plus fin doigté. Mais à quoi bon louer davantage ce grand comédien ? Et M. Paul Mounet, sous la robe blanche de l'évêque missionnaire, ne lui est pas inférieur. Et M. Duflos, dans le person-

nage du docteur, a déployé toutes les qualités qu'on était en droit d'attendre d'un premier rôle de la Comédie-Française. C'est elle, c'est la Maison qu'il convient de féliciter de ce bel ensemble. Elle a sa part — de moitié avec l'auteur — dans le résultat de cette triomphale soirée.

24 avril 1905.

JULES LEMAITRE

I

Renaissance. — *La Massière*, comédie en quatre actes.

Chacun attendait impatiemment la nouvelle comédie de la Renaissance, ceux-ci avec confiance, ceux-là avec un soupçon de malignité. Cinq années de silence — de silence littéraire — pèsent sur la carrière d'un écrivain et peuvent altérer l'essence de son talent, alors surtout que d'autres travaux, absorbants et tyranniques, l'ont accaparé.

Pourtant les esprits familiarisés avec le bagage dramatique de M. Jules Lemaître ne concevaient pas trop d'inquiétudes : ils savaient à quelle source il a puisé jusqu'ici ses inspirations, et ne présumaient point qu'il eût changé de méthode. Ils supposaient que l'homme de théâtre était demeuré, sous le politique, identique à

lui-même, fidèle à ses vieilles habitudes de travail, et qu'en revenant, après de si rudes orages, se recueillir dans la fraîche oasis des lettres, il y rapporterait la même clairvoyance, la même sérénité.

Leurs prévisions n'ont pas été déçues. Tel nous avions laissé l'auteur de l'*Aînée ;* et tel l'auteur de la *Massière* nous est apparu.

On a dit souvent que deux êtres, très différents l'un de l'autre, cohabitaient en Jules Lemaître (il est bien entendu que je ne m'occupe ici que de l'artiste) : l'essayiste habile à suivre le jeu mouvant des formes et des pensées, l'observateur apitoyé de la vie. C'est par le théâtre que ce dernier s'est le plus clairement révélé. Tandis que l'œuvre critique de Lemaître est empreinte d'ironie, son théâtre est imprégné de sensibilité et de tendresse. C'est l'autre côté de sa physionomie, le côté ému. C'est, si vous voulez, la même lucidité, mais appliquée à des besognes diverses, à la création, et non plus à l'analyse. Remarquez que toutes les pièces qu'il nous a données ont pour objet la souffrance humaine, née des cruautés de la nature ou d'un conflit de caractères et de passions. Traversant le Havre un jour, il se trouva, à table d'hôte, en face d'une pauvre fille arrivée au dernier degré de la consomption ; il lut dans ses yeux un sombre découragement, une détresse infinie. Et il se demanda comment il ne se rencontrait pas un être assez charitable pour épouser la mourante et lui donner quelques mois de bonheur et d'illusion. De cette pensée, reprise plus tard, naquit le *Mariage blanc ; Révoltée* peint la fatalité des malentendus sans issue ; le *Député Leveau*, la férocité de l'ambition non assouvie ; le *Pardon*, le tourment d'une âme incapable d'oublier. M. Lemaître a toujours emprunté, comme on voit, ses sujets

à l'observation directe ; il n'a pas composé des comédies à thèse ni des drames à fortes combinaisons. Il n'a pas poursuivi l'abolition des abus et des vices sociaux, ni cherché à flatter le goût de la foule pour le spectacle. Il montre l'incertitude où nous sommes de nos destinées, la fragilité de l'édifice que nous nommons le bonheur. Son théâtre est un théâtre d'impressions philosophiques. Il vaut par la délicatesse de la notation morale et par la limpidité d'une langue exquise, dégagée de toutes superfluités. Il est souverainement intelligent.

Nous avons retrouvé tous ces traits dans la *Massière*. Je n'ai pas reçu les confidences de l'auteur, mais je devine aisément comment la première idée de sa pièce lui dut venir. Un hasard lui a ouvert quelque atelier de jeunes filles au pied de la Butte, ou au passage des Panoramas. Il y a aperçu trente ou quarante demoiselles, âgées de quinze à vingt-cinq ans, attentives à la parole du maître, tremblant de lui déplaire, soucieuses de mériter ses louanges ; et lui, le « patron », s'occupant d'elles, leur prodiguant les avis d'une longue expérience et d'une science impeccable ; les aidant toutes également de sa patience et de sa sollicitude, mais avec une secrète prédilection pour les plus pauvres de ces créatures, pour celles qui luttent contre la misère et cherchent dans l'art un gagne-pain. Je suppose que M. Lemaître a dû beaucoup réfléchir en quittant ce petit monde, si attachant. Il s'est dit : « Qu'arriverait-il si leur patron, le peintre à barbe grise, tombait amoureux d'une de ses élèves ? » Et son imagination continuant de travailler, il a un peu compliqué les choses : « Mon peintre est marié ; sa femme sera jalouse : il aura un fils ; et il l'aura pour rival ». Mais la délicatesse de

M. Lemaître s'offensa de la banalité de cette histoire ; il la fallait relever par de jolies nuances de psychologie : « Ce n'est pas tout à fait de l'amour qu'éprouvera notre peintre, mais un sentiment complexe, une affection paternelle où se mêlera un grain de sensualité à peine perceptible et quasi-inconsciente. »

Ceci l'a conduit à examiner ce qui se passe dans le cœur d'un vieillard sentimentalement épris d'une enfant qui pourrait être sa fille. Donnez dix ans de plus à Arnolphe, faites-en, au lieu du barbon ridicule et quinteux qu'il est dans Molière, une bonne pâte d'homme, doux et tendre. Émancipez Agnès, rendez-la moins bêlante et moins rusée. Mettez-les aux prises... C'est la *Massière*.

Le premier acte est destiné à établir le milieu du drame, à en fixer l'atmosphère ; aussi traîne-t-il légèrement et contient-il quelques puérilités. Il en va souvent ainsi des actes d'exposition. L'auteur nous introduit dans l'atelier Justinien. Les jeunes peintresses sont à leur tâche, surveillées par la plus forte d'entre elles, Juliette Dupuy — la « massière » — une jolie fille de vingt-deux ans, laborieuse et zélée, à qui le patron porte un vif intérêt. Ce maître, le célèbre Marèze, est une sorte de bourru bienfaisant, adoré de ses élèves (M. Guitry l'a marqué de traits inoubliables, et rien qu'à le voir, vêtu de son gilet brodé, de son pantalon à la hussarde, de son veston étoilé de la rosette, avec sa grosse moustache, ses yeux naïfs, sa timidité cordiale et ses grognements approbatifs, il semble qu'on le connaisse de longue date et qu'il vous soit déjà familier.) C'est l'heure de la correction. Il arrive, s'arrête devant chaque chevalet, distribue l'éloge ou le blâme, avec des phrases stéréotypées. Il n'a que des compliments pour

Juliette, naturellement. Et les petites camarades sourient, car elles n'ignorent point sa préférence pour la « massière ». Mais aucun soupçon ne les effleure ; elles savent que ce n'est là qu'une amitié très désintéressée et très pure. Elles partent. La leçon est terminée. Juliette reste seule avec Marèze, et leur entretien achève de nous la faire connaître. Elle est fille d'un « officier supérieur »... parfaitement ! La mère confectionne des écrans pour les magasins de nouveautés. Elles parviennent, tant bien que mal, à équilibrer leur mince budget. Et Marèze est touché de tant de vaillance. Il s'ingénie à soulager le ménage, en plaçant chez des amateurs hypothétiques les études de la jeune fille. Et elle n'est pas dupe de cette générosité. Elle essuie furtivement une larme.

Nous sommes en pleine idylle.

Cependant deux points noirs surgissent à l'horizon. Mme Marèze vient chercher son mari pour des visites académiques à faire (elle chauffe sa candidature à l'Institut) et nous devinons, aux paroles pointues qui lui échappent, qu'elle le trouve trop aimable avec « la massière ». D'autre part, le fils de Marèze, Jacques, a échangé quelques mots avec Juliette. Il suffit. Nous sommes prévenus : le drame va se nouer entre ces trois personnages.

A partir de ce moment, il marche d'un pas rapide. Le second acte nous transporte au logis de Marèze. Juliette vient demander conseil à son maître. Mme Marèze est offusquée d'une telle audace. Son irritation s'accroît. Elle enjoint au pauvre homme de fermer désormais sa porte à la visiteuse. Il se débat, il se fâche, il proteste de l'honnêteté de ses intentions.

— C'est une enfant... Et vois comme je suis respec-

tueux avec elle : je ne l'ai même pas embrassée. Je n'aurais pas osé.

— Tu es encore plus pris que je ne pensais, s'écrie tristement Mme Marèze.

Et elle lui rappelle leurs années de bonheur, alors qu'il l'épousa, elle, fille d'un cabaretier d'Auvergne, chez qui il était venu loger en passant.

— Je te plaisais alors. Tu me disais que j'étais « nature ».

Elle continue d'être « près de la nature ». Elle n'a pas de méchanceté ; toutefois elle défend son bien avec la ténacité d'une paysanne, ordinairement molle et passive, mais capable de brutalité, quand elle est tourmentée par l'inquiétude. Elle redouble de plaintes.

— Que tu es embêtante ! s'exclame Marèze en levant les bras au ciel.

Il se sauve ; il fuit ces récriminations conjugales qui lui font horreur. A peine a-t-il tourné les talons, que Juliette se présente à nouveau, sous prétexte de reprendre un carton à dessins qu'elle a oublié. Jacques la reçoit. Ils bavardent ensemble et s'aperçoivent qu'ils sont exactement formés l'un pour l'autre. Leurs sympathies s'éveillent, mais juste à cet instant, la mère, l'épouse courroucée se dresse.

— Mademoiselle, vous voyez assez souvent mon mari à l'atelier. Vous pourriez vous dispenser de le relancer jusque chez lui.

Juliette dévore son humiliation et s'en va non sans avoir jeté un regard de gratitude vers Jacques qui, révolté par ce mauvais traitement, l'a chaleureusement défendue. La drame continue d'évoluer.

Au troisième acte, il atteint son point culminant. Les spectateurs, avides de coups de théâtre et que ne satis-

fait point la progression d'une action sage et tranquille, vont avoir de quoi se réjouir. Marèze se sent tout désemparé. Il est l'objet d'une sorte de froideur, de réserve inaccoutumée de la part de la massière, et il n'en devine pas le motif. Il ne voit pas encore très clair dans son cœur. Et voici que, tout à coup, une cruelle évidence l'illumine. Le papotage d'une de ses élèves lui apprend que Juliette et Jacques ont été rencontrés au musée du Louvre. Il en éprouve une âpre amertume. En effet, il a observé que son fils devenait irrégulier, fantasque et s'attardait au dehors... Ce soir encore... Quand le jeune homme rentre pour dîner, il lui fait grise mine. Mais Jacques ne s'avise même pas de cette contrainte. Il est radieux et fébrile. Et comme Marèze l'interroge nerveusement :

— Oui, j'ai un secret, mais c'est à maman que je veux le dire.

Ce secret, vous le devinez... Il éclate dans deux scènes successives, magistralement traitées, et qui ont vivement ému le public. Jacques adore Juliette, et il a conçu la résolution de l'épouser... L'infortunée Mme Marèze en est suffoquée. Cette intrigante de massière se trouvera donc toujours sur sa route ! Elle oppose à Jacques des objections tirées de la prudence et du sens commun : manque de fortune, famille besogneuse et dont il aura la charge, déconsidération... Il les repousse avec furie.

— Eh bien, adresse-toi à ton père.

Elle l'appelle. L'explication est tragique. Ce n'est pas la colère paternelle qui gronde en Marèze, c'est la rage, c'est la haine d'un amant dépossédé. Sa profonde blessure saigne sous l'aiguillon de la jalousie. Il n'en veut pas à Juliette, mais à ce gredin de fils qui ose la lui ravir. Et cela est d'une vérité bien humaine.

— L'épouser... Tu ne la mérites pas... Tu lui as promis le mariage pour la séduire. Ça n'est pas joli, mon garçon.

Jacques, affolé, hésite à saisir la signification de ces mots.

— C'est étrange. On dirait que je te la prends.

— Oui, tu me la prends. Et c'est abominable. Va-t'en !... Va-t'en !... Je te chasse.

Il tombe gémissant et vaincu dans un fauteuil... Si Jacques n'est pas édifié par cette explosion, il n'est guère perspicace. Je touche ici au point faible de la pièce. Le caractère de ce jeune homme manque de solidité ou, tout au moins, de netteté. A l'acte précédent, dans une scène de « précaution », Marèze l'a rassuré, il est vrai, sur l'innocence de ses relations avec Juliette. Mais ce qui vient de se produire, l'excès de fureur jalouse auquel s'est abandonné son père devrait lui donner à réfléchir. Il y a de sérieux empêchements à son union avec la massière, et qui méritent qu'on y réfléchisse, et qu'on se préoccupe des moyens de les tourner. Jacques ne s'en embarrasse nullement. Il réapparaît au troisième acte et dit d'une voix paisible :

— Avez-vous réfléchi ? Quelle est votre décision ? On perçoit confusément qu'il manque là quelque chose, qu'il existe un « trou », une difficulté que M. Jules Lemaître, soit insouciance, soit oubli, n'a pas résolue. Il la néglige et dénoue sa pièce — ce qui est peut-être plus commode — par un simple revirement de caractère.

Mme Marèze détestait Juliette. Elle va la chérir. Elle la mettait à la porte. Elle l'attire. Elle repoussait avec horreur ce mariage. C'est elle qui le préparera et l'assurera. Pour opérer ce retournement, que faut-il? Que Juliette plaide *pro domo suâ* et plaide si bien que toutes

les préventions de l'excellente dame s'évanouissent. Voilà où le merveilleux talent de l'auteur a opéré un miracle. Le petit discours qu'il prête à la massière est un chef-d'œuvre de grâce, d'émotion pudique, de blancheur. Pas de tirade, pas de grands mots. De petites phrases simples qui cheminent modestement, gentiment, comme Juliette elle-même, quand elle trottine par les rues. Pas trop d'étalage de vertu. Juliette tomberait dans l'ingénuité conventionnelle. Pas trop de sensiblerie. Nous en serions agacés. Mais juste le parfum d'honnêteté, de sincérité qu'il faut. C'est exquis. Ecoutez-la :

« Je n'ai rien à cacher, j'ai fait la connaissance de M. Jacques le jour où je l'ai rencontré chez vous..., vous vous souvenez, n'est-ce pas?... Je ne pouvais pas lui en vouloir d'avoir pris si gentiment ma défense. Nous nous sommes revus de temps en temps... Nous avons visité ensemble une exposition... Ça ne m'ennuyait pas quoique ce fût parfaitement innocent... Mais oui, madame. Ça ne m'ennuyait pas parce que M. Jacques est très spontané, très naturel, d'une sincérité délicieuse, et puis parce qu'il a des idées et que, lorsqu'il parle de son art, il y met toute son âme... Ça m'amusait de le voir vivre... J'avoue que je le rencontrais dans la rue « par hasard » un peu plus souvent qu'il n'était strictement vraisemblable... Maintenant que j'y songe, j'aurais peut-être dû parler de ces rencontres à M. Marèze... Je ne l'ai pas fait... Je ne sais pas bien pourquoi... peut-être pour ne pas l'inquiéter inutilement .. — Alors, me direz-vous, il fallait peu à peu cesser de voir M. Jacques. — Peut-être. Mais que voulez-vous, madame, je ne suis pas parfaite. Ces causeries m'étaient agréables... Jacques paraît d'ailleurs si jeune que je le regardais un peu comme un enfant... Puis... je suis libre... ma

profession m'a accoutumée aux camaraderies de jeunes gens... Et enfin je ne pouvais sentir le péril de rencontres où, je vous le répète, M. Jacques m'a beaucoup parlé de peinture, jamais d'amour. Voilà toute l'histoire, madame. »

Et Juliette conclut en annonçant son départ. Elle quittera Paris afin de ne plus être une cause de gêne et de division entre le père et le fils. Comment ne pas la croire sincère? Mme Marèze en est toute remuée. Elle avait commencé par offrir de l'argent à la jeune fille. Elle rougit d'une si offensante pensée. Elle retient la massière, elle la supplie d'accepter Jacques pour mari, mais Juliette refuse. Et c'est un autre joli morceau fort délicat à traiter.

— « Non, voyez-vous, ça ferait trop de chagrin à mon maître. Il peut paraître singulier que je vous dise cela, à vous. Je l'aime comme une fille dévouée... Mais lui... Je sens qu'il lui serait insupportable que j'aime une autre personne autant que lui. »

Il ne reste plus qu'une citadelle à enlever : l'obstination du vieux peintre. La brave femme s'en charge. Elle lui remontre la dureté, l'indignité, la monstrueuse injustice, et la bassesse de son refus. Il se rend. Il rapproche lui-même les mains des deux enfants. On lui annonce qu'il vient d'être nommé de l'Institut : les hommes le consolent, sans doute, du chagrin d'amour. Le temps y remédiera. Tout s'efface.

Ce caractère de Marèze est modelé et pétri avec une sûreté incomparable. On y chercherait vainement une fausse note, une erreur de détail. Tout y est à son plan; tout y a sa valeur. C'est une toile de maître — ou de Lemaître. J'ai goûté particulièrement, dans cette figure, l'analyse d'une certaine sorte d'égoïsme propre aux

artistes (et les littérateurs n'en sont pas exempts), qui fait que Marèze, inconsciemment, ramène tout à soi, et, avec les meilleures intentions du monde, sème autour de lui la douleur et la tristesse. Il est à tel point hypnotisé par ses propres souffrances, qu'il n'aperçoit pas celles qu'il inflige aux autres. Il se regarde vivre, il veut être consolé : il expose à sa femme même l'ennui qu'il a de ne plus voir Juliette, sans se douter qu'il la torture par ces confidences ; et quand, enfin lassée et découragée, elle le boude, il se fâche ; ce qui est un comble !

— Je ne veux pas que tu boudes. Ça m'est très pénible.

— Cela est admirable. Tu veux me tourmenter et rester bien avec moi.

— Je ne peux pas supporter que tu m'en veuilles. Ça prouve que je t'aime bien, tout de même, ma pauvre femme.

Ces bouts de dialogue sont étonnants de justesse. Ce sont des lambeaux d'humanité portés tout chauds sur la scène. C'est la vie même, mais aiguisée, affinée, filtrée par la main du plus perspicace des psychologues, et du plus spirituel. Mme Marèze, aussi, est très « ressemblante » ; cette femme, en qui l'instinct est supérieur à l'intelligence, et qui devient très lucide, dès que l'intérêt de son bonheur est en jeu. Il est évident que les autres personnages, le berger et la bergère, Jacques et Juliette, sont un peu plus artificiels. Je ne dis pas qu'ils soient impossibles. Mais l'ombre du père et de la mère leur fait tort.

Du moins parlent-ils une langue ravissante, qui donne l'impression de l'absolu naturel, sans jamais choir dans la platitude. Les phrases les plus familières de Lemaître ont je ne sais quel accent qui les relève. On

sent que s'il s'exprime ainsi, c'est qu'il le veut bien et qu'il lui serait aisé d'emboucher la trompette du grand style. Les « dessous » de cette prose sont toujours littéraires...

Que dire de M. Guitry dans Marèze? Je ne trouve pas de mots... Le physique, le moral, l'extérieur, l'intérieur du personnage, le ton, l'allure, la voix, tout y est, tout est rendu. Et au moment pathétique, quelle force! Il faut que Mme Judic ait bien du talent pour n'être pas écrasée par ce voisinage; elle a joliment traduit l'aspect moutonnier et têtu et la belle santé villageoise de l'ancienne fille d'auberge, qui persistera toujours chez Mme Marèze, son époux fût-il membre de l'Institut. M. Maury est tout à fait agréable dans son rôle d'amoureux, et je pense qu'il est superflu de louer la science et le charme de Mlle Brandès.

16 janvier 1905.

II

RENAISSANCE. — *Bertrade*, pièce en quatre actes.

Bertrade est un drame intime, autour duquel de très graves choses sont agitées. Il renferme deux pièces, ou deux sujets, ou un sujet à deux faces : une peinture de mœurs et une histoire d'amour (qui réagissent l'une sur l'autre et se mêlent). C'est un roman imprégné d'idées, enveloppé (que l'auteur l'ait ou non voulu) dans une atmosphère de polémique. Et tout cela éveille une émotion complexe, malaisée à définir : du plaisir, de la gêne, la joie d'écouter la plus pure et jolie langue qui soit parlée au théâtre, et le sentiment obscur d'une certaine indécision chez l'auteur, d'une contrainte, l'impression qu'il n'a exprimé qu'une partie de ce qu'il voulait dire, et qu'il l'a dit avec moins de délicatesse que de coutume, et que son souple esprit s'est trouvé quelquefois embarrassé... Mais je m'embrouille avec ces explications. Mieux vaut raconter l'ouvrage et essayer, chemin faisant, d'y voir clair.

Le duc de Mauferrand est un gentilhomme dont

l'origine se perd dans la nuit des siècles; il a reçu de ses ancêtres un nom qu'il a fièrement porté jusqu'ici (il est du Jockey, il fait courir, il s'est bravement battu pendant la guerre, sous Charette); il tenait d'eux aussi une fortune qu'il a dilapidée. Ses châteaux, ses terres sont hypothéqués au-delà de leur valeur ; l'actif dont il dispose (le notaire Me Aubert, qui se débat parmi ses créanciers, nous l'apprend) est égal à « zéro, moins trois millions ».

Mais le décor subsiste. Le salon du somptueux hôtel que le duc habite à Paris a fort grand air avec ses meubles Louis XIV et ses Rembrandt cloués au mur. Lui-même, il est superbe (très Louis XIV, comme ses fauteuils) et quoiqu'il effleure la soixantaine, beau cavalier, d'humeur magnifique. Comme famille, il a une fille unique, Bertrade, élevée loin de lui — heureusement ! — chez sa sœur, la comtesse de Laurière; elles ont, du reste, sacrifié la moitié de leur fortune pour le tirer de peine, à une heure critique ; il ne leur en sait aucun gré et continue de faire la fête avec son grand ami Chaillard, qui a amassé cinquante millions dans des spéculations financières... Voilà, quand le rideau se lève, où en est M. de Mauferrand. Me Aubert lui adresse de justes admonestations ! — « Vous n'avez plus qu'une ressource. Votre blason. » Il insinue qu'un mariage avantageux de Bertrade serait le meilleur expédient pour rétablir ses affaires, et lui fait entendre que le richissime Chaillard se prêterait volontiers à la combinaison. Mais le duc décline d'un mot sec, d'un geste hautain, cette mésalliance. Et le tabellion congédié, il reçoit quelques visites.

C'est son vieux camarade, le comte Gaëtan de Vaneuse, pilier de claquedents, lamentable épave glissée

au ruisseau, qui vient le « taper » de cinq louis. « Pour peu qu'on ait du vice, dit-il, ce n'est pas drôle, la vie. » (Je vous recommande l'accent que M. Dieudonné imprime à ces mots, et sa chemise fripée, et son œil vague, et les traits pittoresques et tragiques dont il marque la silhouette de ce paladin déchu.)

C'est sa sœur, Mme de Laurière, qui voudrait l'intéresser aux innocentes amours de Bertrade avec un voisin de campagne, M. de Taranne, et le convie à passer une semaine chez elle à la Ravinière, — promesse qu'il se laisse arracher, d'un air maussade, en rechignant... « Tu béniras les fiançailles de nos jeunes gens, et tu pourras voir une châtelaine des environs, Mme de Rommelsbach, une étrangère. Tu ne t'ennuieras pas trop... »

C'est Chaillard (garçon solide, pétri de force et de vulgarité, — un lutteur). Il demande au duc de l'assister comme témoin dans une rencontre. Le duc n'a rien à lui refuser.

Enfin une dame lui arrive. Et c'est justement la châtelaine dont on l'entretenait tout à l'heure, Mme de Rommelsbach. Elle se présente sous un prétexte de charité. Mais à peine M. de Mauferrand l'a-t-il dévisagée qu'un cri d'étonnement lui échappe : « C'est toi ! » La noble étrangère est une « ancienne » du duc. On l'appelait Pâquerette ; elle jouait à Bobino. Que cela est loin ! Et tous deux d'égrener le chapelet des souvenirs. La scène est exquise... On s'était adoré pendant six mois. Que de folies ! C'était sous l'empire, — le règne du despote, les « dix-huit années de corruption »...

— Alors, les rues étaient calmes. Pas de tramways ni d'automobiles.

— Il y passait des troupes victorieuses, retour d'Italie.

— Le théâtre et le journal respiraient l'horreur de l'argent.

— Et pourtant il y en avait !

Pâquerette conte sa vie à cet ami retrouvé. Elle a eu plusieurs amants qui lui ont laissé du bien, le dernier surtout, qui l'a épousée. Elle l'a enterré, il est vrai, mais soigné aussi avec dévouement. « Je ne me suis pas servie contre lui de l'amour qu'il avait pour moi. » Elle est restée bonne fille en apparence et confesse seulement qu'elle « a soif de considération ». Elle sourit et soupire.

— Tu as blanchi, dit-elle.

— Et toi, blondi.

Il dépose sur le bout de ses doigts un gentil baiser, presque ému, où palpite comme un reste de tendresse... Ainsi s'achève le premier acte... Il a plu infiniment, par sa grâce aimable, son élégante et sobre légèreté.

Nous songions : Ce duc est un vieil enfant prodigue, mais plein de générosité, incapable de commettre une action vilaine et qui se ressaisira s'il est nécessaire dans un mouvement d'orgueil. Il a du sang... C'était une fausse piste. Aux actes suivants nos illusions se vont écrouler. Nous allons faire en lui de fâcheuses découvertes.

Et d'abord, il est cyniquement débauché. Dans le propre château de Mme de Laurière, sous ce toit qui devrait lui être sacré, puisqu'il abrite sa fille, le duc poursuit une Mme Huguette de Ligny, — snobinette à la mode, anarchiste, nietzschéenne, morphinomane ; — il la prend sur ses genoux, la caresse, sans même avoir la pudeur de se cacher et de tenir les portes closes (ceci, je présume, pour indiquer qu'il est demeuré un homme d'autrefois, contemporain de ses aïeux, sen-

suels et libertins) On lui pardonnerait encore ce manque de tact. Mais il agit comme un pleutre envers Bertrade. Elle aime M. de Taranne et le supplie de consentir à cette union qui assure son bonheur. Il la repousse... Et pourquoi ? Parce qu'il préfère vendre Bertrade à Chaillard, qui s'engage, si le marché se conclut, à acquitter ses dettes et à lui servir une rente de 60.000 fr. Le débat qui s'engage entre la fille et le père est extrêmement pénible. Il n'ose pas lui donner la raison de son refus, il a recours à d'hypocrites détours :

— Je suis ton obligé, dit-il avec amertume ; tu m'as sacrifié ta dot, et c'est pour cela que je ne veux pas d'un établissement indigne de toi. Une fille de ta condition doit mener grand train dans le monde. Je vais m'occuper de te chercher un mari.

— Vous me faites peur, s'écrie Bertrade.

Elle courbe la tête sous la défense du duc. Et l'on ne conçoit guère une si absolue résignation. Car enfin elle aurait d'admirables arguments à lui opposer. M. de Taranne, s'il n'est pas très riche, possède des parchemins authentiques, égaux aux siens. Elle peut donc l'épouser sans déchoir. Comment ne puise-t-elle pas dans son amour assez d'énergie pour relever ce que les discours de son père ont d'équivoque ? Comment n'en est-elle pas ulcérée ? Comment ne le lui fait-elle pas sentir ? Sa passivité nous déconcerte. Et lorsqu'il a l'audace de lui offrir, en guise de compensation, des billets de banque, — qui lui viennent de Chaillard, — au lieu de lui jeter cet argent au visage avec mépris, elle le laisse sur la table et sort d'un air peiné et humilié. Je veux bien qu'elle soit une fille respectueuse et d'un autre âge, vouée par hérédité, par discipline religieuse, par instinct, à subir la tyrannie paternelle...

Mais il n'est pas de douceur qui tienne devant une si extraordinaire férocité...

Ces duretés, déjà cruelles, s'accentuent au troisième acte. On y assiste à la chute progressive de M. de Mauferrand, à son écroulement dans la bassesse.

Bertrade ne le condamne pas tout à fait et s'ingénie à lui trouver des excuses. Elle résiste à M. de Taranne qui l'incite à la révolte; elle souffrira en chrétienne, liée à la règle, aux traditions, et ne forcera point la volonté paternelle...

— Soyons indulgents, dit-elle, il est malheureux.

— Il n'est pas malheureux, il est coupable, réplique M. de Taranne, qui se décide à parler.

Il dévoile à Bertrade les projets du duc, le honteux marchandage dont elle est le prix. Elle refuse d'y croire.

— Non, mon père est un honnête homme.

— Je ne sais pas.

L'intervention de Chaillard achève de lui dessiller les yeux. Ce loup-cervier, qui croit tenir la fille en même temps que le père, la presse étrangement ou plutôt la bouscule. Et, mon Dieu, qu'il soit brutal, mal élevé, impatient de vaincre, je l'admets... Mais que ce conquérant qui, pour gagner ses cinquante millions, a dépensé des trésors de roublardise, soit maladroit, inintelligent, voilà ce qui me stupéfie. Or, il l'est... Dès le premier mot, il effare la petite, il l'offense en raillant lourdement ses croyances, ses préjugés de race, — préjugés qu'il a toutes raisons de respecter, puisqu'il rêve d'entrer dans une caste dont ils sont l'« armature ». Il devrait réfléchir qu'on n'attrape pas les mouches avec du vinaigre; il en verse des burettes pleines à Bertrade; et quand celle-ci, justement effarouchée,

bat en retraite, il s'emporte, l'insulte dans la personne de ses plus lointains aïeux qu'il assimile à des écumeurs de routes, à des bandits, à lui-même. (Il est certain que l'origine des grands noms comme des grosses fortunes est rarement exempte de souillure. Mais si Chaillard était malin, il garderait ces théories pour après le mariage. Quel « gaffeur »! Il a beau s'en excuser, je ne puis comprendre que cet homme si fort soit si peu maître de lui.) Il finit en donnant à Bertrade l'assurance que son père est « très moderne ». La voilà complètement désabusée.

Suivent deux scènes non moins violentes.

La baronne de Rommelsbach prévient M. de Mauferrand qu'elle a payé ses dettes, racheté ses créances. Il est à sa discrétion. Et d'une voix flûtée, avec un gracieux sourire, elle le prévient qu'elle le poursuivra à boulets rouges... à moins qu'il ne consente à la conduire à l'autel. Exaspéré par cet odieux chantage, il la chasse, mais se retourne impérieusement vers sa fille. En elle, désormais, est sa seule chance de salut ; et bannissant toute précaution oratoire, toute feinte, il lui demande de s'immoler, d'accepter le mariage avilissant, et comme elle résiste, il éclate en affreux reproches :

— Tu te venges, s'écrie-t-il, tu me punis des sacrifices que tu m'as faits.

Tour à tour, il supplie, il menace, s'oublie jusqu'à lever la main sur l'enfant, qui murmure dans un flot de larmes, persistant en son refus d'épouser le milliardaire :

— Pardonnez-moi, mon père, je ne peux pas !

Je ne crois pas que depuis l'âge héroïque du Théâtre-Libre, la vilenie morale d'un personnage ait été étalée sur la scène avec tant de crudité. Ce duc est si lâche, si

totalement ignominieux, qu'il est voué au naufrage complet de son honneur. Un moyen lui reste de redevenir riche : c'est d'épouser les millions de Pâquerette. En bonne logique, c'est par là qu'il doit finir. C'est ainsi qu'il eût fini, il y a vingt ans, chez Antoine. M. Jules Lemaître a eu pitié de lui ; il a voulu lui éviter cette honte.

Au dénouement, après un dernier et infructueux assaut livré à Bertrade, sa conscience assoupie se réveille ; il saisit un pistolet et se tue. Il faut l'en louer. Pourtant des doutes me prennent. Quelques crimes précèdent souvent les grands crimes. Quelques gestes précèdent toujours les beaux gestes. J'eusse voulu sentir, au cours des deux derniers actes, comme j'avais cru le pressentir au premier, que le duc était encore capable d'un effort de courage, de dignité, de fierté. Aucun trait ne l'annonce. La possibilité de ce sursaut final me laisse incrédule. Et l'esprit critique de M. Jules Lemaître a prévu l'objection. C'est pour fortifier la résolution de M. de Mauferrand qu'il ramène devant lui, dans son hôtel démeublé, à l'heure de la suprême misère, le comte de Vaneuse, afin que cette abjecte et louche figure d'aventurier lui offre l'image de ce qu'il sera demain, et que cette atroce vision achève de lui donner l'horreur et le dégoût de la vie.

Jamais pièce plus dure et, dans un sens, plus barbare ne fut jouée devant des spectateurs français. Jugez de leur surprise. Ils étaient si loin de s'y attendre ! Ces mots jurent de s'accoupler au nom de Jules Lemaître. Le moraliste indulgent du *Pardon ;* le psychologue, attendri, enveloppé, de l'*Age difficile ;* l'observateur scrupuleux, et, dans sa hardiesse, circonspect de l'*Aînée ;* le disciple de Renan ; le commentateur de

Meilhac et son émule ; le subtil analyste dont l'œil discerne, avec une si merveilleuse lucidité, le détail des choses et fait le tour des idées; cet artiste mesuré et raffiné a brusquement saisi une toile et y a jeté des personnages vigoureusement peints, mais en silhouettes, sans grâce ni caresse du pinceau, sans ces coquetteries de dialogue et cette pénétrante sensibilité qui, dans ses pièces antérieures, nous charmaient et nous touchaient si intimement.

Je sais que tous les sujets ne s'accommodent pas des mêmes modes d'expression, et que l'on ne peut écrire avec la même plume et la même encre la *Massière* et *Bertrade*, une comédie de caractère et un drame à visée politique et sociale. Ce dont je me plains un peu, ce n'est pas que M. Lemaître ait haussé le ton, — il le devait, — c'est qu'en l'élevant, l'harmonie naturelle de sa voix se soit faussée, et que lui qui a toujours eu un si grand souci de vérité nous donne ici une impression de convenu et d'artificiel.

Pourquoi ?... Je serais bien en peine de le dire. Chacun des rôles de *Bertrade*, pris en soi, est admissible. Il peut y avoir des ducs aussi parfaitement ignobles que M. de Mauferrand, des parvenus aussi balourds, malappris, insolents que Chaillard, des intrigantes aussi cyniquement effrontées que Mme de Rommelsbach... Et toutefois ces figures — comment dirai-je ? — ont plutôt l'air de grimacer que de vivre, elles sont figées dans des attitudes qui semblent conventionnelles parce qu'elles sont immuables et nous sont montrés avec un trop fort grossissement. Tel nous voyons Chaillard au premier acte, tel nous le voyons aux actes suivants, toujours aussi « mufle », et de même manière, ou bien encore il se retourne tout d'un bloc et devient éperdu-

ment amoureux, ce qui ne se conçoit guère ; et tel aussi se maintient le duc, sans variation, sans nuance.

Il manque à tout cela l'élasticité de la chair, la souplesse... Il y manque le sourire, ce charmant sourire indulgent et clairvoyant de Lemaître, qui voltige sur ses œuvres et les éclaire. Cela est de méchante humeur, cela est crispé ; l'ironie philosophique y est remplacée par le sarcasme. On dirait qu'il y flotte comme une rumeur de bataille mal apaisée. Et ce n'est pas franchement la bataille. Et ce n'est pas la sérénité. C'est un compromis entre les deux. D'où l'impression de sécheresse, de malaise qui a pesé sur la soirée. Le public eût souhaité quelque chose de plus net.

Il eût désiré aussi (ç'a toujours été sa manie) s'intéresser passionnément à quelqu'un des personnages qui manœuvraient sur la scène. Mais à qui ? Ni à Chaillard, ni au duc, ni à cette intrigante de Pâquerette, ni à cette petite dinde névrosée et vicieuse d'Huguette... Restent les amoureux, les fiancés. C'est de ce côté, au surplus, que va éternellement la sympathie de la foule. Voyons s'ils sont dignes d'inspirer ce sentiment.

Hubert de Taranne a certainement, dans l'esprit de l'auteur, une valeur représentative et semble incarner ses préférences. Au début du second acte, il se fait connaître ; quoiqu'il porte un grand nom, il vit très simplement, près du sol, il le cultive, se nourrit de ses fruits, l'engraisse de ses sueurs (ce n'est pas une métaphore, car sa médiocre condition de fortune l'oblige en quelque sorte à travailler de ses mains). Il mène une existence virgilienne où Jules Lemaître pourrait bien avoir mis son idéal (rappelons-nous certaines confidences faites à sa cousine dans les *Billets du matin*). Et M. de Taranne serait, en effet, aussi charmant qu'estimable

s'il était moins raisonneur, moins phraseur, et si l'interprète, M. Maury, ne lui imprimait pas une allure maussade et rébarbative. Je conseille vivement à cet acteur d'égayer son personnage, d'y mettre un peu plus de laisser-aller, de bonhomie. L'œuvre y gagnera.

Et de même pour Bertrade. Le rôle est délicieux ; il doit, à la lecture, exciter un pur ravissement. Mais encore faut-il le jouer comme il a été conçu, c'est-à-dire en ingénue. Il me paraît bien que c'en est une. Regardez-la, lors de sa première entrevue avec son terrible père. Elle tremble comme un oiseau médusé par le serpent. Elle ne sait rien des hommes, ni du monde (le duc n'oublie pas de le lui dire); elle a poussé comme un lis entre le château de sa tante et le couvent, elle est sagement dévote, elle croit à l'honneur, à la vertu : elle ignorerait éternellement les faiblesses et les erreurs paternelles (qui lui ont pourtant coûté très cher) si quelqu'un n'avait soin de les lui expliquer. Au reste, elle se définit :

« Je suis, dit-elle, une ignorante impressionnée par l'Evangile... »

Il est certain que Mlle Brandès (dont l'admirable talent n'est pas en cause) fait plutôt d'elle une jeune première. On s'étonne, à voir son visage énergique, ses yeux passionnés, son front têtu, qu'elle soit si craintive. Une tendre brebis sortie du Conservatoire eût mieux traduit la candeur de cette enfant que Lemaître a modelée d'une main pieuse.

Ici, nous le retrouvons tout entier, avec sa sensibilité discrète et mélancolique, ses pudeurs d'âme, son sens racinien des élégances morales, sa pitié. Bertrade ne se révolte point par orgueil, mais par instinct, parce qu'il y a en elle un fonds d'honnêteté,

une droiture spontanée, qui à un certain moment se soulève. C'est elle la vraie héritière des Mauferrand. Elle garde en dépôt les vertus d'une race dont le duc, son père, n'a recueilli que les vices.

J'ai tenté de le rendre plus sincèrement possible (je ne dis pas le plus véridiquement) la physionomie de ce curieux ouvrage, inégal, imparfait, avec de grandes beautés, et qui a du moins le mérite de n'être pas indifférent. Il irrite, n'ennuie point; c'est une de ces pièces qu'on va voir, ne fût-ce que pour le plaisir de les discuter.

Quant à la « leçon » qui s'en dégage, on peut essayer de la définir.

Vous remarquerez que tout le monde y « reçoit son paquet » : la noblesse avec le duc de Mauferrand et le comte de Vaneuse (et l'on ne dira pas que ce soient là des portraits flattés); la galanterie avec Mme de Rommelsbach ; la bourgeoisie vaniteuse et féroce, l'esprit de lucre et d'accaparement, la tartuferie démagogique avec Chaillard; le snobisme hystérique avec Huguette et son hideux époux aux mœurs inavouables. Vous remarquerez aussi que ces êtres sont pourris par l'influence néfaste de l'argent, et que ceux-là seuls sont sains, dans la pièce, qui se trouvent à l'abri de son action corruptrice et s'accommodent de la demi-pauvreté.

C'est là, je pense, l'une des idées générales — la plus saillante — que l'auteur s'est proposé de mettre en lumière : opposer l'une à l'autre deux noblesses, une noblesse aveulie, avilie par la mollesse et l'oisiveté, devenue la proie et la parure des conquérants tout neufs qui se ruent à l'assaut de la société moderne (thèse renouvelée du *Prince d'Aurec* de Lavedan), et la noblesse laborieuse retrempée par le travail, qui con-

serve dans ses veines le sang bleu très pur que lui ont légué les générations passées ; montrer face à face deux forces, la force traditionnelle qui enfonce profondément ses racines dans la terre nourricière et s'y appuie, et la force révolutionnaire qui prétend bouleverser le vieux sol avec la complicité de quelques transfuges... De Taranne, Bertrade, Mme de Laurière : conservation. Chaillard et Mauferrand : destruction. On sait de quel côté penche M. Jules Lemaître.

Cette conclusion est conforme à ses doctrines (à supposer que ce mot ne soit pas trop solennel). Il a toujours prêché la « vie simple ». Ç'a été son commencement, ce sera peut-être sa fin. Les complexités de son esprit sont plutôt acquises qu'innées, dues au commerce du monde, aux raffinements d'une culture intellectuelle intensive, aux circonstances qui, un peu malgré lui, l'ont gouverné, plutôt qu'à son inclination naturelle. Ce Parisien est un rêveur qui a l'éternelle nostalgie de son village...

J'ai parlé de quelques-uns des interprètes de *Bertrade*. M. Guitry assumait la lourde tâche de personnifier le duc. Il y est par trop massif. Il en fait une façade, un tronc d'arbre majestueux qui ne se tient debout que par l'écorce. Il a des moustaches héroïques, un torse d'Hercule, et des yeux sans regard, un corps sans âme.

CATULLE MENDÈS

I

Gaité. — *Scarron*, comédie tragique en cinq actes.

Le plus savant, le plus ingénieux, le plus divers des poètes ; l'amant des lettres qui, depuis cinquante ans, leur voua un culte ardent, inexorable, passionné ; le fondateur du Parnasse, le « Sorcier du Verbe », ainsi que l'appela, je crois, Anatole France ; le virtuose qui a su tout dire (et que n'a-t-il pas dit ?) avec d'inimitables caresses et souplesses de langage ; tour à tour disciple de Hugo, émule de Leconte de Lisle, petit-neveu de Crébillon fils, tantôt héroïque et tantôt licencieux, quelquefois les deux ensemble ; passant du paradis à l'enfer, des extases du rêve au frisson de la chair, frôlant de sa main délicate les neiges de l'hermine ou l'insinuant dans des fourrures lascives ; glissant à l'oreille de Jo, de Lo et de Lila d'inavouables secrets, ou mur-

murant à celle des vierges des lieds blancs et purs comme elles ; l'artiste à qui l'on a pu reprocher d'offenser la Pudeur, non de trahir la Beauté ; ce magicien, ce Protée — Catulle Mendès — vient de nous donner *Scarron*, sa nouvelle œuvre tant attendue...

En tant qu'effort d'art, elle mérite d'être louée. Les plus nobles qualités y brillent. Nous examinerons si, au point de vue théâtral, elle est exempte de tous défauts. Mais elle offre à l'esprit un plaisir délicieux ; c'est un ravissement d'en savourer les détails; elle plaît mieux encore à la lecture qu'à la représentation ; elle renferme des finesses qui s'évaporent aux feux de la rampe et que les spectateurs, j'en suis sûr, n'ont pas pleinement saisies. Il y règne une jeunesse incroyable, qui se traduit par l'accent, la couleur, le mouvement, la vie, la sincérité des sentiments exprimés. Après *Scarron*, on n'accusera plus Catulle Mendès, ainsi qu'il est arrivé souvent, de dilettantisme. Il y a, dans ce drame, une émotion pénétrante, jaillie du cœur de l'écrivain. Et malgré cela, l'œuvre est très fraîche. Cette fleur de l'âge mûr répand autour d'elle comme une odeur de printemps.

A le bien considérer, le sujet était plutôt maussade. C'est une figure assez ingrate, presque répugnante, que le profil de l'auteur de l'*Enéide travestie* : ignoble cul-de-jatte, la bouche tordue par la douleur physique ou le rire, plus hideux dans ses gaîtés que dans ses souffrances, mauvais singe malade, vivant de rapines équivoques et d'aumônes... Singe, il l'était de toute façon ; M. Mendès a voulu que Scarron se portraicturât lui-même dans ces vers du premier acte, où il fait l'éloge de ce méchant animal, son sosie :

Il est canaille, il est abject, il est obscène,
Il est exquis! Et quel acteur, roi de la scène,
L'égale? Bellerose admire Fagotin,
Buvant à la bouteille et clignant au tétin,
Cherchant ses poux, grattant son poil, croquant sa pomme,
Il mime rage et pleurs, et l'amour, Dieu sait comme...
Ah! tout le monde, hélas! n'est pas singe! Mais quoi?
On a toujours assez du singe au fond de soi,
Pour se complaire à voir, triomphe du burlesque,
En couard le vaillant, en nain le gigantesque,
La belle en laideron, les maris en cocus,
Virgile en Turlupin, les astres en écus,
Se refléter, plus vrais par la laideur cocasse,
Dans la grimace parodique qui jacasse!

Donc, Scarron n'avait rien de bien attrayant. Peut-être est-ce l'excès de sa laideur qui a séduit Catulle Mendès. Nous verrons tout à l'heure qu'il ne l'a pas atténuée — au contraire... En quoi il s'est montré bon romantique. Les jambes cagneuses de Scarron l'ont tenté, comme la bosse de Triboulet, l'œil torve de Quasimodo tentèrent Victor Hugo. Les poètes de 1830 aimaient les monstres, et M. Mendès (quoiqu'il soit, par de certains côtés, fort moderne) est un peu de cette époque. Il n'a jamais, d'ailleurs, renié ses origines.

En face du héros, se dresse l'héroïne. Mme Scarron était-elle beaucoup plus excitante, pour un dramaturge, que M. Scarron? Elle a ceci de particulier qu'elle est une des rares femmes célèbres qui aient totalement ignoré l'amour, dans ce qu'il a tout au moins de sensuel et de passionné. D'où l'atmosphère de froideur, de sécheresse formée autour de l'épouse de Louis XIV, de la fondatrice de Saint-Cyr... Et voilà la créature que le plus voluptueux des poètes — notre Catulle — a

choisie pour modèle ! N'est-ce pas bien surprenant? A vrai dire, ce n'est pas Mme de Maintenon qu'il a considérée ; c'est elle à seize ans, c'est Françoise d'Aubigné, Francine et Bignette. Et usant du privilège qu'ont les artistes de travestir la réalité afin d'en tirer du rêve, je crois qu'il ne l'a pas montrée exactement comme elle était. Et de même il a versé dans la grotesque enveloppe de son cul-de-jatte de mari, mainte délicatesse dont celui-ci ne se fût point avisé. M. Mendès n'a pas outrepassé son droit. Les deux personnages qu'il met en scène sont d'autant plus intéressants qu'ils portent le reflet de sa pensée. C'est en les transformant qu'il les a faits siens. Tâchons d'établir, en suivant, acte par acte, le fil de l'ouvrage, les curieuses déformations morales que, par ses soins, ils ont subies.

D'abord, nous sommes au Mans, sur la place des Halles, en 1637. Décor exquis, maisons brinqueballantes, plantées de guingois, aux pignons sculptés, aux toits biscornus ; capricieuses ruelles montant vers la cathédrale, avec des coins d'ombre, des détours, des carrefours, où Panurge s'embusque dans l'intention de rosser le guet ; bref, la bonne vieille ville rabelaisienne, telle que le crayon de Gustave Doré ou de Robida l'a dessinée. C'est le soir du carnaval. Masques et momons grouillent en se criblant de nasardes ; les gamins piaillent, les marchands crient, les garçons raillent, les filles rient... Ce joyeux tohu-bohu éveille une impression papillotante et un peu confuse ; de fuyantes silhouettes, que nous ne reverrons plus, y défilent : gentilshommes, grandes dames, le comte de Bélin, le comte de Tessé, Rotrou, Mme de Ribaudon : puis deux lourdes voitures : le chariot de Thespis — qui trimballe à travers champs les acteurs du Roman comique, Scaramouche, l'Étoile

et le Destin — et le coche de Paris. Du coche descend une fillette serrant entre ses bras sa poupée et donnant la main à une femme pauvrement vêtue de noir : Mme d'Aubigné et sa fille Françoise, de passage au Mans, en route vers l'Angleterre. Elles disparaissent dans les remous de la foule, qui s'épaissit et devient tumultueuse.

Car voici le roi du mardi gras, impudent individu, affublé d'une peau de singe et agitant les grelots de Momus. Or, ce singe est un chanoine, et ce chanoine est Scarron. Un démon l'agite, démon du sacrilège et de l'ordure ; il tient d'offensants discours, et conte aux bourgeois effarés l'histoire d'un singe qui, ayant assisté au martyre du Christ, et rentré dans sa forêt natale, reproduisit avec d'autres singes, ses pareils, le simulacre du drame du Calvaire.

> ... Sur un mont pelé
> De l'Inde, en un féroce et grimpant entourage
> De noirs êtres hideux, rauquant des cris d'outrage,
> Il vit, à trois gibets, formés d'un double épieu,
> Entre les deux larrons-singes, le singe-dieu.

(Vous concevez assurément le sens de cet apologue, et qu'il symbolise, dans l'intention de l'auteur, les bassesses de la parodie et du blasphème, l'incompréhension et le mépris de toute noblesse, de toute grandeur, incarnés en Scarron.) A peine le misérable prêtre a-t-il achevé son récit, qu'une voix, faible et irritée, s'élève :

— ... Fi ! monsieur, que c'est laid !...

L'enfant à la poupée, Francine d'Aubigné, n'a pu contenir l'indignation que ce discours soulève en sa conscience d'honnête petite chrétienne. La foule s'en

fait l'écho. On reconnaît soudain l'homme d'Église sous la vilaine pelure du macaque, on le houspille, on le « passe à tabac », on l'entraîne à la rivière. Il en revient frileux, honteux, gelé, avec les germes de l'horrible mal qui va bientôt recroqueviller ses membres. Et ce n'est pas qu'au physique qu'il a reçu un profond ébranlement. Il rumine le mot de Françoise : « Fi! monsieur, que c'est laid! », et aussi les aveux qu'il lui a arrachés. En effet, il s'est enquis de son nom, de son pays. Elle lui a confessé qu'elle venait des îles lointaines :

Dans une fable d'or qu'en rêve on m'aurait dite,
C'est, jusqu'au ciel, sous des rumeurs de vents légers,
Un jardin d'aloès éclos et d'orangers;
Entre les tulipiers dont le ravin se borde
Une liane pend pour qu'on saute à la corde;
Sur les cactus, pareils à des nids de rayons,
Les oiseaux sont jolis comme des papillons!

A sa poupée :

C'est là qu'il serait beau, princesse ou fée à traîne,
De régner.

Retenez ces jolis vers, ils ne sont guère du « temps »; dans la bouche de Françoise, ils constituent un anachronisme; elle ne les eût ni prononcés, ni compris; ils témoignent d'un amour de la nature et d'un talent descriptif étrangers aux habitudes d'esprit des contemporains de Louis XIV. Ces vers avancent, évidemment. Mais ils éclairent le caractère de Mlle d'Aubigné. M. Mendès veut que cette jeune personne soit romanesque, et il nous en avertit. Et il veut aussi que Scarron soit éperdument épris d'elle; il l'indique par l'émoi singulier et précurseur que déchaîne, en ce chanoine, le mot d'une gamine de neuf ans, qu'il ne re-

trouvera que huit ans plus tard. Ainsi tous deux vont être idéalisés : la raisonnable Francine d'Aubigné aura de l'imagination ; le sarcastique Scarron aura de l'amour. Ils entreront en conflit... Ce sera la tragédie.

Elle s'engage nettement au second acte. Scarron se marie avec la « fillette à la poupée », qu'un hasard miraculeux a remise sur son chemin. Son logis ne désemplit pas. Tous ceux qui lui veulent du bien, à la cour et à la ville, lui viennent apporter leurs compliments. Ainsi qu'au début du premier acte, c'est un brouhaha de dames de qualité et de seigneurs : Ninon de Lenclos, Mme de La Bazinières, la marquise de Lestissac sont là, ainsi que Scudéry, La Mesnardière, M. de Villarceaux. Ils disent des galanteries et font des grâces autour de la chaise à roulettes où le pauvre bouffon se tient accroupi. Il est jovial ; il étouffe stoïquement sous des éclats de rire l'angoisse de l'atroce maladie qui l'étreint. Et l'on cause de l'événement du jour. On plaint tout bas — et tout haut — la jeune épousée qui consent à unir ses dix-sept ans aux quarante ans de ce valétudinaire. M. de Villarceaux se signale par l'ardeur de sa sympathie ; il trace de Francine une image où se peint la chaleur des sentiments qu'elle lui inspire :

Délicate primeur de la Nouvelle-France,
On lui donne une enfant, Françoise d'Aubigné,
Triste nom, l'air d'un ange au monde résigné,
Et qui se plaint comme on sourit. Des neuves terres
Lointaines elle garde en ses yeux les mystères
D'une mer et d'un ciel que l'on ne connaît pas.
Que des lis inouïs ont parfumé ses pas,
On le rêve au parfum qu'on respire à la suivre.
Elle est bien façonnée et parle comme un livre ;

Fière, non pas farouche, elle a sans nul défaut
Le geste qui convient, la parole qu'il faut,
Puis, les lèvres vibrant, l'œil qui songe en arrière,
Il semble qu'elle imite un écho de prière...
Quand elle joint les mains, elle est bonne à prier.

Ainsi nous apparaît la nouvelle Mme Scarron, modeste, réservée, décente, vêtue de la robe blanche qui est la livrée de sa servitude; elle est mélancolique et fière; elle accueille sans hauteur les hommages dont l'accable l'entreprenant Villarceaux; ils ne lui déplaisent pas; et comme il lui confesse son inquiétude au sujet de la nuit de noces, toute prochaine, elle promet de se refuser à l'horrible époux :

Quand on sera parti, tenez-vous dans la rue,
Et bientôt, à vos yeux cette lampe apparue,
De fenêtre en fenêtre, ira jusqu'à mon lit.

Cependant, entre deux quolibets, entre deux sarcasmes, Scarron suit d'un regard énamouré la jeune femme. Il l'adore. Et il la blesse, sans le vouloir, par l'ordinaire cynisme de ses propos, A une plaisanterie ordurière qui lui échappe, elle s'exclame : « Fi, monsieur, que c'est laid ! » Et ce cri de révolte, qui évoque le plus douloureux souvenir de sa vie passée, le jette en un trouble extraordinaire. Alors sa feinte jovialité tombe. Dans une scène charmante (une des meilleures de l'ouvrage), il expose à Ninon de Lenclos, sa vieille amie, l'histoire du mariage, par suite de quelles circonstances il s'y est résolu. Francine languissait malheureuse auprès d'une avare parente. On la poussait à entrer aux Ursulines; il avait promis de lui procurer la dot exigée par le couvent. Mais elle n'envisageait qu'avec répugnance cette retraite.

... Pourtant, dit-elle, un soir qu'on avait ri,
Si j'avais à choisir du cloître ou d'un mari...
« Même fait comme moi ? » dis-je. (Plaisanterie
Que l'on hasarde entre voisins, pour que l'on rie.)
« Eh bien, que feriez-vous ? » Elle me dit : « Qui sait? »
Sans rire. Alors, j'ai cru qu'elle me choisissait...
Et ce bonheur parfait, suprême, inaccessible,
Fou, m'a tant ébloui, que je l'ai cru possible!

Et maintenant qu'il le tient, ce bonheur, il n'ose y ajouter foi, il en tremble... Les invités ont pris congé. Francine et lui demeurent en tête à tête... Enfin seuls!... Elle veut se retirer dans son appartement. Il la retient. Il la prie de l'aider à se mettre au lit. Elle y consent. Scarron, ravi, lui saisit la main, la porte à ses lèvres ; elle la retire avec effroi. Alors le misérable infirme laisse voir à nu son cœur meurtri. Il n'espère rien d'elle qu'un peu de pitié; il la supplie, au moins, n'étant pas à lui, de n'être à personne.

Le baiser que jamais je n'aurai qu'en idée,
Dis que nul autre, que nul autre, moi vivant...
— Oh! celui qui, bien fait, sain, jeune, triomphant,
Beau, me la volera, sans qu'elle m'appartienne!...

Et Francine de répondre avec sa dignité douce et fière :

Que craignez-vous, monsieur? Je suis bonne chrétienne
Et je pense être d'âge à tenir un serment.

Il s'endort, apaisé. Elle s'éloigne, regagne sa chambre virginale, tandis que Villarceaux, dans la rue, guette la lueur mouvante de la lampe, le signal annoncé et promis qui le rassure .. Il se dégage de cette fin

d'acte une émotion intime et tendre qui a conquis le public.

Le suivant contient d'excellentes parties, encore qu'il soit encombré de quelques hors-d'œuvre parasites un peu trop verbeux.

Les mauvais jours sont venus. M. et Mme Scarron, dénués d'argent, ont quitté leur somptueux hôtel de Paris pour une maison des champs. Il n'y a plus de pain dans la huche. Le loup rôde autour du logis. Le loup, c'est M. de Villarceaux. La brebis qu'il veut croquer lui résiste, mais plus faiblement. Elle est perplexe, elle est hésitante, elle est tentée ; fort soumise, d'ailleurs, à son podagre d'époux, l'assistant dans ses travaux, dans ses lectures, le comblant de menus soins, d'autant plus affectueuse qu'elle se sent glisser sur la pente qui mène au péché, et que, bientôt peut-être, elle aura des torts à se faire pardonner. Ici, M. Mendès développe les côtés aventureux de son héroïne (rappelez-vous les indications du premier acte et le couplet sur les fleurs des îles, aux parfums capiteux). Il ramène inopinément auprès de Françoise le couple lyrique de l'Étoile etdu Destin quiroucoulent leur éternelle et suave chanson d'amour (c'est le poète, plutôt que l'homme de théâtre, qui a imaginé cet artifice)... Si bien que la jeune femme, plongée dans une atmosphère de sensualité et de désir, est toute prête à s'abandonner à la tentation. Déjà, elle commet des imprudences. Elle reçoit des billets de Villarceaux qui la presse de le venir rejoindre chez l'hospitalière Ninon. Elle s'avance jusqu'au seuil du jardin pour lui parler. Elle court les bois, au risque d'y rencontrer le ravisseur.

Et le pauvre Scarron ?... Cloué sur son tabouret, il

passe par de cruelles alternatives de crainte et de quiétude. Le libraire Toussaint Quinet, outré de sa paresse, lui dénonce brutalement les entreprises de Villarceaux et lui place sous les yeux l'épigramme de Gilles Boileau où la réputation de Françoise est déchirée. Et Scarron rit, mais rit jaune. Il est torturé par une atroce jalousie. Il hait ce Villarceaux, jeune, conquérant, glorieux, doué de tous les prestiges que la nature lui a refusés... Si cependant Quinet avait raison, si Françoise... Il pâlit à cette idée... Non, la voilà qui revient, les bras chargés de branches d'aubépine. Et une immense joie inonde son âme.

« Ce n'est pas vrai !... Ce n'est pas vrai ! » soupire-t-il.

Hélas ! il s'est trop réjoui. Francine lui a souhaité le bonsoir, et déposé sur le front son baiser filial accoutumé ; puis elle est montée se coucher en épouse honnête. Il la rappelle ; aucune voix ne répond ; le valet Foucaral frappe à l'huis de la chambre ; la chambre est vide, la colombe est envolée. Quinet et Boileau disaient vrai. Françoise est la maîtresse de Villarceaux. Scarron ne doute plus. Le coup qui le frappe est si rude, si fort est l'aiguillon de la jalousie, du désespoir, que son déplorable corps, sous ce foudroiement subit, se dénoue. Un immense, un surhumain effort le redresse. Et le monstrueux nabot, mué en géant par la douleur, se traîne, farouche, vers le lieu de rendez-vous, vers cette fameuse « chambre jaune » que la complaisance de Ninon de Lenclos a mise à la disposition des amants.

Nous arrivons au point culminant du drame, et aussi à son endroit le plus vulnérable. L'objection porte sur le caractère de Francine, qui présente, semble-t-il,

une insuffisante netteté. Sous quel aspect jusqu'alors nous était-il apparu? Il suffit de nous remémorer les traits épars dans les trois premiers actes... Francine est vertueuse, sage, loyale, et réalise assez bien ce que M. de Méré disait d'elle dans son billet à la duchesse de Lesdiguières :

« Fort belle, et d'une beauté qui plaît toujours, douce, reconnaissante, secrète, fidèle, modeste, intelligente... Elle n'use de son esprit que pour divertir ou se faire aimer. »

Telle est à peu près l'image que M. Mendès (dans la première partie de la pièce) a tracée de son héroïne. S'il l'a faite un peu plus romanesque qu'elle n'était en réalité, c'est afin de nous rendre sa chute éventuelle, entre les bras de Villarceaux, compréhensible. Quand nous l'avons vue quitter le toit conjugal pour venir rejoindre son galant, nous avons admiré *in petto* l'habileté de l'auteur.

« Voilà donc, songions-nous, pourquoi Françoise à du vague à l'âme. M. Mendès tient à ce qu'elle soit touchée par l'amour. »

Or, écoutons-là, quand elle s'introduit furtivement chez Ninon. Elle débute par des propos agressifs et outrageants envers cette bonne hôtesse, qui n'a d'autre tort que d'être trop indulgente aux amoureux.

Des arts de volupté vous font un beau renom
Et votre illustre lit en délices abonde.

Mais si elle méprise à ce point Ninon et son lit, que n'a-t-elle demandé à Villarceaux de la mener en un endroit plus convenable ?... Soudain, elle s'humanise, et échange avec cette Ninon, qu'elle maltraitait tout à l'heure, des confidences familières, lui révèle ses sen-

timents à l'égard de Villarceaux. Ils sont bien compliqués, bien subtils.

Villarceaux me plaît fort. Homme de cour, mais l'air
Un peu sauvage, il rit hardi, regarde clair,
Et c'est un cœur fougueux qui vaut qu'on le maintienne.

— Vous l'aimez donc? demande Ninon.

— Aucunement, riposte Françoise. Et Ninon pense à part soi : « Alors que venez-vous faire ici? » C'est la question que nous nous posons nous-mêmes. Elle l'avertit charitablement que Villarceaux est exaspéré par la passion et capable de se porter à quelque violence. Mais Françoise n'a pas peur. Elle indique à la courtisane comment elle s'y prend pour tenir les hommes en respect et lui donne une savante leçon de coquetterie :

S'il plaît de refréner de trop proches périls,
On regarde, tout droit, sans clignements de cils,
Avec le glaive froid d'un miroir sans image,
Et l'on ne pense à rien...

Voyez-vous cette écolière!... Elle est plus forte que Célimène, et plus rouée, et plus perverse. C'est une demi-vierge qui se plaît à jouer avec le feu. Ninon la quitte après une révérence. Et demeurée seule avec Villarceaux, elle continue son manège d' « allumeuse ». Elle l'encourage, puis le repousse. Elle le fait asseoir près d'elle, et comme il va s'enhardir, elle murmure pour modérer ses transports :

Serait-il vrai qu'on peut vous ramener à Dieu?

Mais aussitôt, elle le ranime par une déclaration voilée, hypocrite, modulée de sa voix d'ange :

Peut-être on n'a point vu d'un cœur froid vos constances.
Tant de fidélité qui vous ressemblait peu
Vous valut quelque estime enfin d'un si beau feu.
Quelle femme — déjà montée aux plus hauts faîtes —
N'aurait gloire du beau grand seigneur que vous êtes !
Et sans doute pour moi l'orgueil était plus doux
D'avoir un tel amant, ayant un tel époux.
Si bien qu'il se pourrait, un jour qu'on serait... folle,
Qu'enfin montât du cœur aux lèvres la parole
Que l'on n'a jamais dite et qu'on dirait si bas
Que vous-même, monsieur, ne l'entendriez pas.

Villarceaux ne sait trop où il en est, ni nous non plus. Ces feintes, ces retours nous déconcertent autant que lui-même... Enfin que veut-elle ?... Cette femme est si différente de la Francine, que nous nous imaginions connaître, que nous en éprouvons une légère irritation : l'agacement qui provient des choses mal expliquées et mal définies.

(Ne grossissez pas, je vous prie, ces observations. Ce ne sont que des nuances ; le public ne les analyse pas très exactement, mais il en découle pour lui une incertitude qui diminue son plaisir.)

Finalement, Françoise, brûlée par l'incendie qu'elle a allumé, n'a plus la force de repousser l'étreinte qui la menace, elle est tout près de succomber. La porte s'ouvre avec fracas. Scarron surgit, hagard, bégayant, l'épée en main. D'un geste, Villarceaux le désarme. Francine le soufflette d'un mot méprisant. Et l'infortuné s'écroule. L'energie qui l'avait, pour une heure, soulevé hors de lui-même, s'éteint. Il retombe à sa difformité, à son abjection. Le justicier redevient un cul-de-jatte. Il n'a plus qu'à mourir.

Son agonie remplit le dernier acte ; agonie hargneuse,

râlante, pénible à voir et poignante, puisqu'elle s'aggrave d'affreuses tortures morales. Scarron se venge de Françoise ; il lui inflige mille propos mortifiants, mille affronts qu'elle endure avec humilité, car elle est redevenue sage et résignée et ne se souvient plus d'avoir été, une minute, la pire des Célimène. M. Mendès, ému de pitié, et désirant atténuer l'horreur d'un trop long supplice, n'a pas voulu que le pauvre Scarron s'éteignît impénitent. Il est touché par la grâce, c'est-à-dire par la bonté ; il confesse ses torts. (Sont-ils si grands ? Tel que le poète l'a conçu, c'était, au résumé, un brave homme.) Et il adresse à sa femme de pathétiques adieux :

Mon vrai crime n'est pas le soupçon, le reproche,
Mais ma présence tendre et ma câline approche,
Mais d'avoir en parlant de vous, de moi, dit : nous.
Aussi — ne pas pouvoir se mettre à deux genoux ! —
Ce que j'implore, en pleurs, c'est de votre pensée
Ma répugnante image à jamais effacée.
Ne vous souvenez pas ! Ne vous souvenez pas !
Epargnez, par l'oubli même de mon trépas,
A moi la honte, à vous l'horreur de ma mémoire !
Que jamais, sur le lit de bonheur et de gloire
Où près d'un autre époux enfin votre cœur bat,
Ne grimace l'affreuse ombre de mon grabat !...

J'ai essayé de rendre la physionomie de ce noble ouvrage. Il présentait de grosses difficultés, dont le poète est victorieusement sorti, mais au prix de quelle virtuosité, de quel talent ! *Scarron* offre quelque analogie du ton et d'allure avec *Cyrano*. Mais que de différences ! Cyrano est un être disgracié, incapable d'inspirer l'amour. Mais il agit, il marche, il combat. Scarron, vissé sur son fauteuil, d'un bout à l'autre du drame, en est

réduit à se regarder souffrir et nous exhibe ses plaies. Cyrano, c'est le mouvement, c'est la vie. Scarron, c'est l'immobilité, c'est la mort. Il a fallu les infinies ressources de Catulle Mendès, sa perpétuelle invention lyrique, ses dons d'évocateur et de peintre, pour que le public ne fût pas rebuté par la désolante tristesse de ce spectacle. Prendre comme héros d'un drame romantique un cul-de-jatte, un moribond, c'était une gageure. Nul autre que M. Mendès ne l'eût gagnée.

Il y a été puissamment aidé par Coquelin. Je n'essayerai pas de vous dire ce que l'admirable artiste a fait de ce rôle, l'accent dont il l'a imprégné, le poème d'angoisse qu'il en a tiré, les sanglots qui sont sortis de sa pauvre poitrine oppressée et haletante, les larmes qui ont coulé de ses yeux. Quand, à la fin du troisième acte, il s'est levé de sa chaise, les chairs décomposées, les mains tremblantes, titubant comme un homme ivre sur ses genoux à peine affermis, nous avons cru voir en lui la symbolique image de la déchéance et de la misère humaines. Mlle Sylvie le seconde dignement ; elle a supporté le voisinage d'un pareil partenaire sans en être écrasée. Quel plus bel éloge lui pourrait-on décerner ? Une voix mélodieuse, dont le timbre pur et flexible charme l'oreille et touche le cœur ; un regard mélancolique et lointain ; quelque chose de voilé, d'enveloppé, de discret répandu dans toute sa personne ; une douceur pénétrante avec des dessous de dignité, de fierté. C'est une princesse de Racine, jointe à une bergère de George Sand : c'est Sylvie.

2 avril 1905.

GEORGES MITCHELL

Odéon. — L'*Absent*, pièce en trois actes.

On retrouve dans l'*Absent*, avec plus de maîtrise, les qualités que l'on avait si fort prisées dans la *Maison* du même auteur : beaucoup de sensibilité, de tendresse et de bonté ; un sens infiniment juste, quoique teinté d'optimisme, de la vie réelle ; enfin ce je ne sais quoi qui fait que l'âme du poète et celle de l'auditoire vibrent ensemble, ce don incomparable que l'on ne tient ni de l'étude, ni de l'effort du cerveau, mais de la seule nature, le don le plus précieux qui soit au théâtre : l'Émotion.

Vous allez être étonnés, quand je vous aurai narré les péripéties de l'*Absent*, de voir qu'elles soient si totalement dénuées de complications. N'est-ce que cela? direz-vous. Rien que cela, mais il y faudrait ajouter ce que l'écrivain y a mis et ce que je ne saurais rendre.

Le rideau se lève sur un pimpant décor hollandais. Le feu pétille dans l'âtre; les cuivres, fraîchement fourbis, étincellent; les vertes boiseries, les rideaux de dentelles, les faïences pendues au mur, l'horloge au lent tic-tac monotone évoquent une atmosphère de paix morale et de félicité domestique. Cette apparence est trompeuse. De violentes tempêtes couvent sous la cendre de ce foyer.

Le fermier Driès est veuf depuis un an. S'il a perdu sa chère Suzannah, il a près de lui des affections fidèles. Son père, le vieux patriarche Wannès, son fils, Arie, âgé de vingt ans, et la mère de sa défunte femme, la vaillante Grietze, lui feraient une maison calme et agréable. Mais Driès est encore jeune, il n'a point passé le temps où l'on aime. Il s'est pris d'amitié pour une veuve, Francisca, sur laquelle courent d'assez méchants bruits. Les habitants du village haïssent cette nouvelle venue et déchirent à belles dents sa réputation. La Grietze n'est pas sans avoir remarqué l'inclination qu'elle inspire à son beau-fils; elle excite le petit Arie contre Francisca, en qui elle devine une rivale, une intruse, Arie lui jure que jamais l'étrangère ne franchira le seuil du logis, dût-il vaincre par la force l'aveuglement de son père.

Le conflit éclate. Driès, irrité des calomnies semées contre Francisca, et désirant l'en laver, annonce l'intention où il est de l'épouser et la convie au souper de famille.

— Tu vas, dit-il à Gertrui, la servante, aller quérir nos plus belles assiettes, notre plus beau linge. J'amène une invitée, ce soir. Nous devons lui faire honneur.

Lorsqu'il revient, avec Francisca, il ne trouve devant

lui que des visages menaçants et maussades. Une gerbe de roses blanches est posée sur la table. Ce sont les fleurs que chérissait Suzannah, et qui parèrent sa couche funèbre, et qui la défendront contre l'Ennemie.

— Je ne veux pas, s'écrie Arie, qu'une intrigante occupe ici la place de ma mère.

Driès, au comble de la fureur, saute à la gorge de son fils.

— Malheureux ! Demande-lui pardon !... Obéis au maître !

— Il n'y a plus de maître ici. Il n'y a plus que cette femme !

— Je te chasse.

— Je pars.

L'acte se termine sur cette scène tragique, qui engage vigoureusement l'action. Le cadre est bien indiqué, les caractères très nets, le dialogue dénué de rhétorique et en parfait accord avec le milieu. C'est un très bon morceau de drame intime et rustique.

Six ans se sont écoulés. Arie est soldat, là-bas, au bout du monde, dans l'armée des Indes. Et Driès porte secrètement la croix de cette séparation. Il souffre, mais, comme il est orgueilleux et têtu, il n'en veut rien laisser paraître. Sa tristesse n'est allégée que par les gazouillements de Dina.

Dina est la fille de Francisca, sa seconde femme ; elle n'avait pas dix ans, lors du départ d'Arie. Maintenant elle en a quinze. Elle est blonde, souvent rieuse, parfois pensive ; elle ressemble aux giboulées d'avril ; ses grands yeux bleus, où flottent des songes, reflètent les candeurs, les allégresses d'un cœur qui s'épanouit au bonheur de vivre, comme une fleur au soleil. Et ce por-

trait que je vous trace de Dina, je pourrais vous le tracer de Mlle Sylvie, car l'une et l'autre, l'héroïne et l'interprète, se confondent ; et il me serait impossible de les séparer.

La grand'mère, Grietze, voudrait bien que le pauvre Arie réintégrât le domicile paternel. Elle vient implorer sa grâce. Elle s'humilie. Elle se repent du mal qu'elle a fait à Francisca et s'accuse d'avoir monté la tête au gamin contre une « dame » si respectable.

— Vos regrets personnels ne suffisent pas, dit rudement Driès. Que votre fils Arie y joigne les siens. Et je consens à le revoir. Écrivez-lui.

Grietze refuse... Et je n'ai pas très bien saisi les scrupules qu'elle allègue. Il y a là quelque obscurité. Et c'est l'endroit le plus faible de l'ouvrage. Comme elle se retire, découragée, la petite Dina lui murmure à l'oreille, de sa voix d'oiseau :

— Ne soyez plus triste. Je veux être votre amie. J'irai vous rendre visite.

Ceci nous conduit au troisième acte, qui est un des plus délicieux qui soient au théâtre, et qui suffirait à assurer la fortune de la pièce. Il est allé aux nues. (Je dois dire que le talent de Mlle Sylvie a été pour moitié dans ce triomphe.) Il renferme une situation neuve, et c'est un mérite auquel ne sont point insensibles les hommes du métier. Voici donc ce qu'a imaginé M. Mitchell.

La grand'mère, aspirant à raccommoder le père et le fils, choisit comme instrument de ce rapatriage la mignonne Dina. Elle l'attire chez elle, chaque jour, et lui parle de l'Absent, et le lui peint sous des couleurs si radieuses, elle met tant de chaleur dans ses confidences, que peu à peu l'âme de la jeune fille se trouble et que

l'amour y pénètre. Or — c'est ici que l'idée devient tout à fait charmante — en même temps que cette éclosion s'opère en Dina, elle s'accomplit, au loin, dans Arie. La bonne vieille lui envoie des lettres, où la rayonnante image de Dina flotte à chaque ligne. Le soldat exilé s'éprend de cette petite fée, qu'il croit être la fille de quelque laboureur du voisinage. Si bien que les deux enfants, qui ne se sont jamais vus, s'adorent...

M. Mitchell a trouvé, pour traduire ces sentiments, deux ou trois scènes exquises.

Arie est revenu des Indes. Grietze l'attend. Et, pour retenir Dina ce soir-là, elle lui donne à relire de vieilles lettres du cher petit soldat. Dina n'a pas besoin de ces papiers pour savoir ce qu'ils renferment. Elle les laisse tomber de ses mains et achève sa lecture de mémoire.

— Comment peux-tu l'aimer, dit Grietze, puisque tu ne le connais pas?

— En amour, soupire Dina, le cœur aussi a des yeux.

Elle embrasse la photographie de l'Absent. Mais l'inquiétude de la grand'mère lui révèle qu'un grand événement se prépare. Arie est de retour. Il approche. Il frappe à la porte. Voilà nos amoureux réunis. Ils n'osent se regarder. Ils restent silencieux.

— Dis lui quelque chose, Dina... Et toi mon Arie, réponds...

Alors d'une voix timide :

— Je suis heureux, dit Arie.

Et Dina :

— Je suis tout à fait contente.

Il se peut que, dans mon récit, ces choses innocentes semblent un peu puériles. Mais j'en ai si vivement éprouvé la douceur, que je ne puis m'empêcher de vous faire part du plaisir que j'y ai pris.

La pièce est désormais achevée, le quatrième acte ne compte guère. Inutile de vous dire qu'elle s'y dénoue par la réconciliation du fils et du père et l'accord des fiancés. Cette blanche idylle ne pouvait se terminer qu'en blancheur. Soutenue par une remarquable interprétation, par la grâce idéale de Mlle Sylvie, la cordiale autorité de Mme Tessandier, la vigueur parfois épileptique mais puissante de Gémier, elle a séduit la foule des honnêtes gens qui apprécient les sentiments délicats et répandent des pleurs en écoutant *François le Champi*, le *Mariage de Victorine* et *Claudie*. Tout le monde n'est pas accessible à cette émotion qui vous enveloppe lentement et vous pénètre ; ceux qui s'y abandonnent naïvement éprouvent des jouissances infinies. George Sand en possédait le secret. Elle l'a transmis à M. Mitchell. Et il nous a semblé que son ombre bienveillante et maternelle planait sur la représentation.

30 novembre 1903.

JEAN RICHEPIN

Théatre-Français. — *Don Quichotte*, pièce héroï-comique en huit tableaux.

Le *Don Quichotte* de M. Jean Richepin n'a obtenu qu'un demi-succès. Le grand talent du poète n'est pas en cause, ni la noblesse de son dessein. L'œuvre a été écoutée avec un profond respect, en maint endroit applaudie. Et pourtant il s'en est dégagé une impression de vague puérilité, de langueur. On eût voulu passionnément s'y intéresser ; on se reprochait de n'y pas prendre assez de plaisir ; on la sentait incomplète et imparfaite.

Cette incertitude est-elle due aux défaillances de l'auteur ou bien aux extrêmes difficultés du sujet ? Rappelons, si cela peut consoler M. Richepin, qu'aucune des tentatives qui ont précédé la sienne n'a franchement réussi... Dix fois Don Quichotte et Sancho furent portés sur les planches. (Vous trouverez énumérés et

commentés, dans le substantiel et piquant petit livre d'Adolphe Aderer, *Hommes et choses de théâtre*, ces essais infructueux.) Le bon chevalier a toujours excité les dramaturges, qui se sont brisés contre son armure, comme il se rompait lui-même les bras et les jambes contre les ailes du moulin à vent...

D'où vient que ce héros leur soit, en quelque sorte, inaccessible ? Car enfin, à ne considérer que sa silhouette, il est très pictural, très théâtral. Ce long corps dégingandé, ce cou et ces jambes de cigogne, ce chef comiquement chapeauté d'un plat à barbe ; et près de lui, la panse toute ronde, les joues poupines, l'œil malicieux, la joviale bonhomie de l'écuyer : il semble que rien ne soit plus amusant que ce contraste, et plus scénique ; — d'autant que les deux figures s'opposent moralement et physiquement, incarnant, chacune, un des aspects fondamentaux de l'humanité, l'idée et l'instinct, le nuage et la terre, le vers et la prose, l'ange et la bête. Or, comment expliquer qu'une antithèse (et vous savez que le théâtre vit d'antithèse) d'où jaillissent, dans le volume, tant d' « effets » ingénieux et charmants, n'ait plus de sel dès qu'elle est dramatiquement réalisée ?

Je crois que ce qui a perdu les adaptateurs de Cervantès, c'est un excès de vénération. Au lieu de s'inspirer de son chef-d'œuvre, ils l'ont suivi pas à pas, servilement ; ils l'ont copié, alors qu'il eût fallu l'interpréter, le transposer. Ils n'ont pas songé aux profondes déviations que le caractère de don Quichotte a subies depuis trois siècles, et que ce que nous pensons de lui n'est plus ce qu'en pensaient les Espagnols du temps de Philippe II. Dans l'œuvre originale même, nous voyons apparaître les premiers germes de cette mysté-

rieuse évolution. Le don Quichotte de la première partie est tourné résolument au grotesque. (Il est à présumer que dans la pensée de Cervantès l'ouvrage ne devait être d'abord qu'une assez courte nouvelle, récit picaresque de quelques mésaventures se terminant par une volée de bois vert.) Le don Quichotte de la seconde partie s'est ennobli, relevé; il ne reçoit presque plus de coups de bâton ; les mystifications dont il est l'objet se nuancent d'estime ; en le regardant agir, on ne rit plus, on sourit ; le duc d'Ossuna s'amuse de ses extravagances, mais il le comble d'honneurs ; le héros n'est plus un fou, mais un « original », au sens où nous l'entendons aujourd'hui, c'est-à-dire un homme rare, sortant du commun et qui ne ressemble à aucun autre.

C'est celui-ci qu'a recueilli la postérité; elle l'a dépouillé de son ridicule initial, idéalisé, canonisé, divinisé. Et le roman tout entier se trouve ainsi changer de signification. De cette satire (c'en était une, d'abord) qui raillait le merveilleux, le mensonge, l'hypocrisie de l'amour platonique, le faux orgueil féodal, l'absurdité des romans chevaleresques ; de ce petit pamphlet, où la verve d'un « humoriste » s'était exercée, nous avons fait un livre-type, le symbole, le miroir de nos consciences, une des Bibles de l'humanité ; l'ingénieux hidalgo est devenu « Dieu », l'équivalent en littérature de Çakya Mouni et de Jésus.

Devant cette œuvre démesurément grossie, je conçois qu'un dramaturge — fût-il encore plus malin, — s'arrête anxieux, intimidé. Par quel bout la prendre ?... Il y a deux solutions... Vous pouvez vous attacher « à la lettre », découper dans le livre un certain nombre de

tableaux qui en reproduiront les épisodes traditionnels, et les offrir au public comme une collection d'images destinées à l'égayer, simplement, et à lui rafraîchir la mémoire. (C'est ce qu'exécuta naguère, avec son adresse et son esprit habituels, M. Victorien Sardou). Ce spectacle peut être fort agréable ; il sera toujours un peu naïf, un peu vain : ce ne sera qu'un amusement des yeux. Ou bien — seconde solution — il vous est loisible d'isoler le personnage du texte primitif, de le forger à nouveau, de le repétrir, en quelque manière, de le mêler à une fable toute neuve et d'éliminer l'ancienne, résolument... (Et c'est ce qu'a fait M. Albert du Bois en composant la *Dernière Dulcinée*, drame inégal, mais dont quelques parties sont superbes.) L'avantage de cette méthode est de vous libérer d'un travail d'imitation très ingrat ; son inconvénient, d'exiger de celui qui l'emploie une certaine dose de génie. Pour y recourir, il faut être très sûr de soi et même présomptueux. Vous n'avez pas le droit, si vous créez un don Quichotte après Cervantès, de le « rater ». Il est indispensable que les deux figures, ne se confondant plus, se continuent, se complètent et soient vraiment sœurs, au moins cousines. Cousinage redoutable. Rude entreprise...

M. Jean Richepin n'a pas su choisir. Je crois me représenter les scrupules qui le durent assaillir au moment de commencer son ouvrage...

« Don Quichotte, s'est-il dit, est inséparable des aventures qui l'ont rendu populaire. Don Quichotte sans les moulins à vent, sans l'armet de Membrin, sans Rossinante, n'est plus don Quichotte. La foule serait déçue. Résignons-nous à lui montrer tout cela. »

D'autre part, l'instinct du poète et de l'artiste qui

sont en lui, s'insurgeait contre cette nécessité :

« Oui, mais ce don Quichotte n'est qu'un don Quichotte superficiel. Il s'agit de l'animer, d'y infuser un principe spirituel qui rende le héros intelligible, l'agrandisse, le prolonge, et transforme la figurine caricaturale en figure d'épopée. »

Telle est la double besogne à laquelle s'est attelé M. Richepin, la double préoccupation qui, vraisemblablement, l'a influencé. Son drame en porte la marque visible. Il est, dans les quatre premiers tableaux, enfantin et pittoresque. On y retrouve, amassées, condensées, résumées, toutes les « anecdotes » liées à l'évocation populaire de don Quichotte et de Sancho. Il semble que l'auteur ait voulu d'abord se débarrasser de ce fatras, afin d'avoir devant lui la route plus libre. Il a été consciencieux, impitoyable. Il a promené ses ciseaux à travers les illustrations de Gustave Doré. Presque aucune ne manque à la collection.

Un rideau s'écarte : et nous apercevons l'hidalgo, enseveli dans un fauteuil héraldique, la tête entre ses mains, absorbé par la lecture d'un énorme in-folio, corps de squelette, jambes d'araignée, coudes pointus perçant le drap usé du pourpoint, car le seigneur Quésada n'est pas riche. Au-dessus de la table, le heaume, les brassards qu'il vêtira tout à l'heure, l'espingole qu'il ceindra. Rayon de soleil tamisé par le vitrail. C'est une jolie vignette.

En voici d'autres... Le chevalier, l'écuyer s'équipent nuitamment, enfourchent Rossinante et le grison. On ne les voit pas (cette scène se passant derrière un mur), mais leurs silhouettes, éclairées par la lune, se profilent sur la maison voisine. Et cela forme un jeu assez récréatif d'ombres chinoises...

Maintenant, nous sommes transportés dans une gorge de la sierra Morena. A gauche, une étoffe de soie qui se déroule autour d'un cylindre et représente, à ce que je suppose, une cascade. A l'horizon, des moulins rangés en bataille. Cruelles tyrannies du théâtre! Il a fallu réunir en un même endroit plusieurs événements qui sont disséminés au cours du récit et placer les moulins à vent dans la montagne. Et que ces aventures de « plein air » sont d'une réalisation malaisée ! Tous les trucs des féeries y seraient nécessaires. Le malicieux Sardou l'avait si bien compris qu'il transformait ses moulins en géants lorsque don Quichotte les contemplait et que les géants redevenaient moulins dès qu'il leur tournait le dos... Enfin, il est indispensable que le chevalier se précipite contre eux, la lance en arrêt, et qu'il soit enlevé, comme un fétu, lui et sa monture, sur les ailes... Essayez donc de donner l'illusion de ce combat, surtout à la Comédie-Française, qui ne possède point la machinerie du Châtelet... Donc les moulins tournent, tant bien que mal. Le héros s'excite dans la coulisse, nous entendons un roulement qui est le galop de Rossinante, et le rideau tombe juste au moment où le spectacle allait devenir un peu saisissant.

Il se relève sur la cour de l'hôtellerie. Et là encore, on est contraint de tricher... Les vertus purgatives du baume de fier-à-bras sont si atténuées qu'il n'en jaillit rien de très plaisant. Et quand Sancho Pança est berné, on ne saurait exiger de M. Brunot, quelles que soient sa conscience d'artiste et sa bonne volonté, de se laisser coucher sur une couverture et de s'aller promener par les airs. Un mannequin le remplace, qui joue insuffisamment le rôle...

Notez que je ne me plains nullement de ces expé-

dients ; ils sont inévitables. Mais je me plains qu'ils le soient, et qu'un si pénible effort ne puisse aboutir qu'à un résultat si mince... Et ce n'est pas tout. Pour rattacher entre elles ces péripéties incohérentes, M. Jean Richepin a cru devoir imaginer une fable... Dans tout civet, comme dirait Sancho, il faut un lièvre ; dans toute comédie, il faut une intrigue. Il en a cherché les éléments dans le roman même. (Oh ! ce fatal respect !) Il a décidé que Dorothea, nièce de don Quichotte, serait recherchée à la fois par don Fernand et par Cardenio, deux jeunes gentilshommes ; et qu'elle aimerait Cardenio et haïrait don Fernand ; et que don Fernand la disputerait à Cardenio, et grâce à l'aide diabolique d'un sien valet, Ginès de Passemont, la lui ravirait, quitte à la lui rendre au dénouement. Le malheur est que Dorothea nous soit totalement indifférente. Vous ne sauriez croire à quel point il nous est égal qu'elle épouse ou n'épouse pas son Cardenio. On ne la regarde, on ne l'écoute que parce qu'elle a pris le visage et la voix de Mlle Marie Leconte. Ce n'est point pour elle que nous sommes là, c'est pour don Quichotte, pour Sancho ; ce sont eux seuls que nous voulons voir agir. Mais ils ne peuvent se mêler à l'action du drame, puisque les actes isolés qu'ils accomplissent sont nécessairement à côté de cette action. Mais s'ils n'y participent pas, elle devient odieuse : supprimez-la. Mais si je la supprime, il n'y a plus de pièce... Quand je vous dis que la difficulté est insoluble !

Ce n'est qu'à la fin du drame, dans les trois derniers tableaux, que M. Jean Richepin nous a touchés, parce que là, allégé de l'insupportable imagerie dont il avait cru devoir s'encombrer, il a fait œuvre d'invention personnelle. Lâchant, ou à peu près, Dorothea et son

couple d'amoureux (je ne le lui reproche pas, au moins!), il s'est appliqué à projeter quelque lumière psychologique sur les vrais héros du drame, à nous expliquer ce que c'est que Sancho, ce que c'est que don Quichotte...

La précaution n'était pas superflue. Je ne sais plus quel critique — et si ce ne fut pas Tourguenef — s'était diverti à tracer un parallèle entre don Quichotte et Hamlet... Le plus curieux, c'est que les deux figures sont contemporaines et naquirent simultanément dans le cerveau de Shakespeare et de Cervantès. En effet, elles se repoussent avec netteté, celle-ci tout en dedans, celle-là tout en dehors...

Hamlet s'absorbe dans l'examen de son *moi*, il s'étudie, s'analyse, sans bienveillance d'ailleurs, il discerne ses faiblesses; il les déteste et s'en nourrit; il n'est occupé que de lui-même. C'est son perpétuel tourment qui s'accompagne d'amères délices, car il éprouve une secrète douceur à se regarder souffrir. Don Quichotte au contraire s'ignore, s'extériorise, marche les yeux levés vers l'étoile de son rêve, et, pour l'atteindre, se sacrifie. Cœur simple, âme héroïque, il est le moins égoïste des hommes; mais l'éternel effort qui le pousse vers le but inaccessible qu'il s'est assigné, le fige dans une même attitude, rend son esprit exclusif et son geste monotone. Voilà pourquoi, sans doute, il n'est pas très théâtral, sa foi toujours immobile n'offrant pas, comme l'ironie fuyante d'Hamlet, un aliment à notre curiosité. Cette foi est inaccessible au doute. Rien ne la peut ébranler ; elle résiste à toutes les déceptions, aux coups de gourdin des muletiers, à l'ingratitude des galériens qui lapident le bon chevalier dont la main généreuse a dénoué leurs chaînes; elle

n'abdique même pas devant la brutalité des faits; elle est supérieure à l'évidence. M. Richepin a mis en relief ce trait de caractère dans une scène qui est, je crois, la plus belle de l'ouvrage.

Don Quichotte et Sancho sont les hôtes du duc d'Ossuna, qui se divertit d'eux tout en les aimant. Il a fait l'écuyer gouverneur de l'île Barataria. Et quant au maître, il voudrait le guérir de sa folie, et use dans ce dessein d'un remède un peu dur. Il mande la jeune paysanne Aldonza Lorenzo, celle-là même que don Quichotte adore sous le nom de Dulcinée, et lui ordonne de dissiper l'illusion du chevalier. Aldonza s'acquitte gaillardement de sa tâche. C'est une matrone haute en couleur, forte en gueule. (Mlle Rachel Boyer lui a prêté une vive et cordiale physionomie; elle est excellente en ce bout de rôle.) Elle vous secoue comme un prunier l'infortuné don Quichotte :

Alors, c'est vous le don Quichotte de malheur,
Chevalier pour de rire, espèce de hâbleur,
Vieux fou comprometteur des plus honnêtes filles?

— Quelle est cette virago? demande-t-il.

Il ne reconnaît plus sa dame, ne l'ayant vue qu'une fois. Mais elle poursuit son petit discours, empreint de rusticité. (Vous pensez bien que cette petite villageoise ne peut parler en duchesse.)

Suis-je une traînée,
Pour qu'un n'importe qui se chante mon amant
Et puisse m'afficher ainsi publiquement?
Non?... Alors, dans quel but me faites-vous la nique?
Expliquez-vous... si c'est pour m'épouser, bernique
Au panier de mon cœur ne manquent pas les œufs.
Vous pensez si j'en ai le choix, des épouseux,

Et si j'irais m'offrir ce faux vieux militaire,
Lui, qu'en soufflant dessus, je ficherais par terre!
Conclusion : je vous défends, vous comprenez,
Je vous défends, et c'est dit à deux doigts du nez,
D'insister... Ramassez vos cliques et vos claques.
Et rentrez chez vous. Ou sinon, gare les claques!

Notre hidalgo est consterné, anéanti, non désabusé. Il verse quelques pleurs. Mais lorsque le chevalier de la Blanche-Lune le somme de déclarer que Dulcinée n'est pas la plus belle et la plus noble dame de l'univers, il relève le cartel. Dulcinée est morte. Et cependant elle vit. L'image idéale qu'il s'est faite d'elle ne peut périr. C'est pour son rêve, pour sa foi qu'il prendra les armes :

Oui, sachez-le, du fond même de mon tombeau,
Je crierai que l'objet le plus pur, le plus beau,
Le plus digne qu'à lui ma foi reste obstinée,
C'est ma dame, la dame unique, Dulcinée!

L'agonie de don Quichotte est aussi fort émouvante. Il a recouvré la raison. Son âme, prête à s'envoler, est purifiée de toutes chimères. Il sait qu'il se nomme Quésada et que sa chevalerie n'a jamais existé que dans les vapeurs d'une imagination délirante. Et l'honnête Sancho, par bonté, par tendresse, s'efforce de persuader à son seigneur qu'il n'a nullement rêvé, qu'il est toujours chevalier, toujours don Quichotte.

De nos folles chansons, plus d'une était très sage,
Ne m'avez-vous pas dit, parlant à mon visage,
Que je fus dans mon île un juge à l'esprit haut?
Eh bien, je le serai derechef, il le faut,
Appliquant de mon mieux, et sans que rien me lasse.
Les beaux principes que m'enseigna Votre Grâce.

— Tu crois donc encore à ton île? dit le pauvre hidalgo.

Si j'y crois?
Ah! malheur à celui, fût-il fort comme trois,
Qui devant moi, pauvret, l'oserait mettre en doute!
Elle, et le peu de bien que j'y fis sur ma route!
Fût-ce un géant pareil aux géants de là-bas,
Il ne me verrait point, vrai Dieu, broncher d'un pas.
Tout poltron que je suis, à son souffle de forge
Je répondrais qu'il en a menti par la gorge;
Et dût-il me hacher la tête à petits coups,
Je lui crierais ma foi dans mon île et dans vous!

Ne vous semble-t-il pas, par parenthèse, qu'on a exagéré le bon sens de Sancho? Il n'est pas moins crédule que don Quichotte; il combat ses utopies mais, somme toute, en subit la fascination; il a, à un moment, la folie des grandeurs, se juge apte à exercer le métier de roi et en attend impatiemment l'occasion... Il est dément, lui aussi, mais par ricochet, par « suggestion »; il réfléchit le délire de son maître, comme la lune la lumière du soleil. Et c'est par là que le type est si profond; il résume toute une portion de l'humanité, et la plus nombreuse : ceux qui ne cheminent point par eux-mêmes, mais se laissent entraîner, ceux qui « marchent à la suite », raillant les joueurs de flûte et leur faisant, quand même, cortège.

Et don Quichotte (je reviens au drame de Richepin), dupé par les discours de Sancho et croyant voir en lui un disciple, s'endort heureux à la pensée qu'il a semé son grain d'idéal dans un coin de terre et que — si humble que soit ce champ — la bonne graine tôt ou tard y germera.

Ce n'est donc pas en vain qu'ici-bas j'ai passé.
Les rêves dont je meurs, des fleurs en ont poussé.
O pauvres hommes! dans votre val de misères,
Ces irréelles fleurs d'en haut sont nécessaires,
Autant, et plus encor, certes, à votre bien,
Que la réalité du pain quotidien.
Et vous la méprisez, pourtant, cette ambroisie :
Beau, vrai, grand, idéal, justice, poésie!
De ces splendides fleurs, chacun sarcle son champ.
C'est pourquoi, dans ce monde imbécile et méchant,
Il est bon que parfois, un geste de démence
Vienne en renouveler l'immortelle semence.
Vous insultez ce fou. Vous lui crachez au front.
Qu'importe ! Il a semé. Les fleurs refleuriront.

C'est la moralité de l'œuvre; c'en est la conclusion, pas très neuve assurément, mais très noble et très pure. (Et grand Dieu! quelle est l'idée qui n'ait été, au théâtre, cent fois exprimée!) M. Richepin l'a revêtue d'une robe harmonieuse et savamment colorée. Il est resté le bon orfèvre que nous admirons. Je ne dis pas qu'il n'y ait, de-ci, de-là, quelques petites fautes de goût à lui reprocher, un certain abus de la rhétorique, un ruissellement de mots inutiles, d'épithètes qui parfois sonnent le creux, l'étalage d'un vieux bric-à-brac romantique et parnassien dont l'oreille est agacée. Mais ces faiblesses sont rachetées par des beautés rares. Les dialogues qui s'échangent, au quatrième acte, entre don Quichotte et Sancho sont pénétrés de grâce, et rien n'est plus savoureux que le petit discours que l'écuyer adresse à son âne, en l'embrassant. Vers et baisers tombent comme autant de caresses fraternelles sur la tête du grison. Cela est charmant.

Il est un homme que la nature semble avoir pétri

pour personnifier don Quichotte. Mollets d'échassier, torse étique, maigreur pittoresque, nez en étendard, front nuageux et débonnaire : M. Leloir a tout de l'ingénieux hidalgo, tout hormis le foyer intérieur, la flamme de passion qui dévore, soulève vers les cieux et transforme en paladin ce hobereau ridicule. Il est exactement le don Quichotte du premier roman de Cervantès, le don Quichotte plaisamment halluciné, roué de coups, et qui empoche avec sérénité les nasardes, il n'est pas le don Quichotte que le lent travail des siècles a hissé sur un socle d'héroïsme. Celui-là, il eût fallu, pour nous le rendre, la fusion de deux talents supérieurs, le physique de Leloir, le souffle de Mounet-Sully. Mais ne possédant point l'accent épique, M. Leloir y supplée par une science consommée des ressources de son art, le soin du détail, le goût des nuances, la vive intelligence qui se plie aux intentions du poète. Cette création lui fait le plus grand honneur.

Et Sancho, c'est M. André Brunot, qui chaque jour arrondit sa place à la Comédie et conquiert la sympathie du public. Qu'il réalise parfaitement le digne écuyer, je n'ose le prétendre ; il est un peu grêle, un peu jeunet. Et puis, jamais un ventre postiche n'aura la bonhomie d'un ventre réel. Mais sa voix est si franche et sonne si allègrement !

23 octobre 1905.

JEAN ROY

Théatre Molière. — La *Concurrente*, pièce en trois actes.

Tout n'est pas à dédaigner dans cette *Concurrente*, que le vaillant théâtre Molière vient de nous offrir pour sa réouverture. On y trouve une admirable idée de comédie, malheureusement gâtée par des gaucheries d'exécution manifestes. Or, un bon sujet manqué n'est jamais indifférent. Cela vaut mieux qu'un sujet banal trop réussi, je veux dire développé avec une habileté, une dextérité trop « roublardes ». Cela prête à réfléchir. Il est intéressant de voir pourquoi l'auteur s'est trompé, quelles sont les causes et les conséquences de son erreur. Puisque nous en avons le loisir cette semaine, faisons subir ce petit examen à l'agaçante, naïve et curieuse pièce de M. Jean Roy.

Quelqu'un — n'était-ce pas Stéphane Mallarmé ? — disait qu'il n'existe au théâtre que deux grands sujets :

les médecins et les secrètes prétentions des femmes. Il y a des médecins dans la *Concurrente*, et même une médecine (entendez une femme qui a conquis son brevet de docteur); il y a aussi une littératrice, toutes deux extrêmement sympathiques... L'ouvrage est saturé d'intellectualité féminine. Il est signé d'un nom d'homme, mais c'est une femme qui l'a conçu et écrit (ce n'est pas là un mystère, les journaux nous ayant appris que M. Jean Roy est en réalité Mme Le Roy, veuve d'un distingué confrère, prématurément arraché aux lettres). Cette divulgation était bien inutile. A chaque ligne le sexe de l'auteur se trahit : il apparaît dans la forme et dans le fond de la pièce, dans la passion rageuse qui l'anime, dans son manque d'équilibre, de prudence et de justice... Il vous est arrivé, je pense, de rencontrer par le monde une de ces dames qui font profession de féminisme; dès que la conversion s'engage, vous les sentez agressives, prêtes à lancer des foudres. L'homme, pour elles, c'est l'ennemi, théoriquement du moins, car parfois, dans le privé, elles s'humanisent... Rien n'est plus odieux que ce genre d'entretien, sauf si la femme est jeune et jolie, — auquel cas on oublie, en la regardant, de l'écouter...

C'est là, exactement, l'impression qu'éveille la *Concurrente*... La pièce vous exaspère; et l'on a le sentiment que ce qui y est dit n'est pas absolument déraisonnable, et que ce pourrait être excellent, si c'était dit avec quelque délicatesse, quelque souci des nûances, un peu de sérénité philosophique.

Voici l'idée :

L'homme n'est pas capable d'endurer près de lui une compagne qui lui soit intellectuellement supérieure, ou même qui soit son égale. Un obscur instinct ancestral

veut qu'il la domine ou, s'il subit son autorité ou profite de son aide, que ce soit en secret, afin de n'en être pas humilié dans son orgueil de mâle. L'observation est assez juste, à condition qu'on ne la pousse pas jusqu'aux extrêmes... Nous connaissons des ménages étroitement unis où les deux conjoints se partagent le fardeau de la vie commune. Beaucoup de commerçantes sont les collaboratrices de leurs maris, les meilleurs artisans de leur fortune, et ceux-ci leur en témoignent sans fausse honte et publiquement de la gratitude. (Rappelez-vous les cordiales peintures qu'Alphonse Daudet et Hector Malot ont tracées de ces honnêtes associations de bourgeois du Marais, laborieux, solidaires, bœufs attelés au même joug, marchant tête contre tête, du même pas, creusant le même sillon, lui à l'atelier, elle à la caisse, délibérant sur la conduite de la maison et assurant, par cette parfaite entente, sa fortune...)

Quand il s'agit de métiers plus relevés (ou soi-disant tels), de ceux où la réussite procure non seulement la richesse, mais la gloire, et qui exigent un perpétuel effort de création, cet accord est plus difficile et plus rare. Deux artistes qui travaillent « dans la même partie » deviennent à de certains moments rivaux. Leur émulation dégénère en jalousie. Cela est presque inévitable.

Ainsi nous comprenons très bien qu'un ménage de chanteurs ou de comédiens souffre de cette recherche commune du succès et que celui des deux époux qui est moins favorisé finisse par éprouver à l'égard de l'autre une sorte de haine envieuse et féroce. (Ce serait encore là un beau sujet de drame.) Si la célébrité va à l'homme, la femme se résigne sans trop de peine à n'occuper que

le second rang ; cette demi-abdication ne l'offense pas, elle y est ataviquement pliée. Si c'est la femme qui « a le dessus », l'homme en reçoit comme une blessure qu'il tient quelquefois secrète, mais qui le ronge ; il se sent humilié, déchu, ravalé au rôle de comparse ou de satellite, alors que la nature (il le lui semble) le destinait au rôle de chef. Se représente-t-on le ténor sifflé dans l'opéra où sa femme, la *prima donna*, est acclamée, le jeune premier malmené par les critiques qui exaltent les talents de sa moitié ? Que d'aigres rancœurs, que d'amertumes !

Mais transportez cette situation dans un milieu un peu différent, dans le milieu littéraire. Ici, plusieurs hypothèses sont à envisager. Ou bien l'homme et la femme labourent des champs différents : la femme fera du roman, si vous voulez, et l'homme de la critique. Alors la compétition sera moins ardente entre eux ; par la diversité de leurs travaux, ils échapperont aux comparaisons blessantes, chacun pouvant s'attribuer à part soi la prééminence ; ils pourront même s'accabler de compliments réciproques, sans que cet échange de politesses tire à conséquence et trouble leur bon accord. Au contraire, ils se donneront l'illusion de se soutenir l'un l'autre, de s'aider, de se pousser. Ils formeront une association fructueuse, d'où il sera possible que naisse un bonheur durable.

Deuxième hypothèse .. Non seulement l'homme et la femme cultivent le même jardin, mais ils y font pousser les mêmes fleurs. Elle est romancière, il est romancier. Ceci devient plus délicat. Si l'un des compagnons atteint au sommet de l'art et que le second reste à mi-côte, il en résulte d'inévitables mortifications, des rapprochements pénibles, et à défaut d'aversion, si leur

tendresse y résiste, tout au moins pour l'un d'eux une lente et invincible mélancolie. Imaginez George Sand épousant un écrivain dénué de génie, Charles de Bernard, par exemple. Les voyez-vous tous deux suivant des voies parallèles, l'une allant de triomphe en triomphe, vers l'apothéose, l'autre voué à l'éternelle médiocrité des succès d'estime, et se sentant d'autant plus chétif que l'astre voisin l'éblouira d'un implacable rayonnement?... Je ne sais s'il existe une affection conjugale assez pure, assez vive, assez désintéressée et dévouée pour affronter impunément cette épreuve...

Et maintenant considérons une troisième hypothèse... La femme n'est plus l'émule de son mari, mais sa collaboratrice. Ils coopèrent à la même œuvre. Il la signe seul, il en recueille le bénéfice moral; mais une circonstance fortuite révèle la part que l'humble associée y a prise, la fait sortir de l'ombre où modestement elle se cachait. Comment l'homme accueillera-t-il cette soudaine ascension de sa compagne, qui aura pour effet sa propre diminution? L'acceptera-t-il de bonne grâce, noblement, galamment? S'en offensera-t-il? Le dépit qu'il en concevra le fera-t-il choir dans la plus basse ingratitude?... C'est précisément le cas que Mme Jean Roy a mis sur la scène.

Elle nous introduit chez M. Maxime Cormière, littérateur célèbre, adulé, recherché, dont tous les éditeurs s'arrachent les livres, dont tous les journaux s'arrachent la copie. Or, cet ouvrier est le dernier des « mufles ». Il ne se contente pas de tromper sa femme avec d'innombrables maîtresses, d'afficher ses liaisons, de se ruiner pour elles, d'accumuler les scandales et les dettes, il accable la douce Eva de propos injurieux et cyniques. Les premiers dialogues, où sa vilenie s'étale, sont d'une

violence exaspérée. Mme Jean Roy n'a pas la main légère, lorsqu'il s'agit de déshonorer ces scélérats d'hommes — qu'elle déteste! Maxime Cormière n'a pas ouvert la bouche que nous sommes fixés. Eva lui demande le plus naturellement du monde s'il rentrera dîner le soir :

« J'en ai assez, de cette inquisition... Est-ce que je m'occupe de toi? Rentre, sors, pars... Fiche-moi la paix! »

Il lui ordonne de payer la note de son fleuriste, de son marchand de chiens. (Il vient d'offrir à Mme Ispravich, son amie, un loulou poméranien du prix de quinze cents francs!) Et il s'étonne de ce que sa femme lui montre un front triste et soucieux. « Du moment, dit-il, qu'une femme se trouve en face d'une note de fleuriste dont les corbeilles ne lui étaient pas destinées, c'est un crime sans excuse. » (Remarquez en passant que cet illustre écrivain s'exprime dans une langue déplorable...) M. Pouctal, chargé de l'interprétation du rôle et qui a joué longtemps les traîtres à l'Ambigu, en accentue encore, par un reste d'habitude, la brutalité. Avec son visage livide, son regard bestial, son allure équivoque de souteneur, il est répugnant. Ah! non, Mme Jean Roy ne flatte pas les hommes de lettres!

Cependant nous ne tardons pas à apprendre que Maxime Cormière ne jouit point de la plénitude de ses facultés. Il se passe les doigts dans les cheveux d'un air funèbre. Il titube. « Si un seul jour, murmure-t-il, la machine s'arrête, quel désastre! » Il flanque à la porte, avec d'ordurières invectives, un directeur de journal qui lui propose un pont d'or pour une collaboration bihebdomadaire. Cela suffirait à nous édifier sur son état mental : Maxime est fou. Effectivement la crise

éclate... Le docteur Delver, conseiller de la famille, conclut à l'urgence d'un internement immédiat. L'angoisse de la pauvre Eva est affreuse. Maxime enfermé, retranché du nombre des vivants, c'est la ruine. Il a des romans en cours et non terminés, une pièce à laquelle manque le dernier acte, une nuée de créanciers à l'horizon.

Tout s'écroule... Attendez!... Eva a des dispositions pour écrire. Les lettres qu'elle dépêche à ses amis sont charmantes (on a eu soin de nous en aviser). De plus, elle était la secrétaire de son époux, elle recopiait ses manuscrits, elle a pris l'habitude de son style, de sa « manière ». Pourquoi n'essayerait-elle pas de le suppléer, et par un adroit pastiche, de continuer son œuvre, en laissant croire qu'il n'est que malade et non pas atteint d'une définitive impuissance? Elle fait appel à la discrétion du docteur. Elle va tenter l'aventure...

Cet acte d'exposition n'est point ennuyeux, et s'il était dialogué avec un peu plus de finesse et dépouillé de brutalités puériles et choquantes, on y goûterait quelque plaisir...

Au suivant, le rideau se lève sur le cabinet de travail de Cormière. Eva est assise à son bureau ; elle met le point final à une chronique, et son sourire, sa mine satisfaite indiquent qu'elle n'est pas trop mécontente de ce travail. L'expérience a merveilleusement réussi. Nous n'en pouvions douter. Il est évident, n'est-ce pas? qu'Éva doit, par définition, posséder d'abord toutes les vertus qui manquaient à Maxime, et par surcroît un talent égal, sinon supérieur au sien. Les deux figures s'opposent. Et je sais bien que la loi des contrastes est le grand ressort de l'émotion théâtrale ; mais on y voudrait tout de même plus de précaution et de mesure ..

Donc, Éva a, comme en se jouant, rétabli les affaires de la communauté : elle s'est improvisée journaliste, conteuse, chroniqueuse, dramaturge; elle a continué le roman inachevé, entrepris des polémiques dans les feuilles et fait mordre la poussière à ses contradicteurs, stupéfié Paris par la vivacité et la force de son esprit, par l'éclat éblouissant de sa prose ; elle a rebâti le drame laissé en plan : il a eu cent représentations consécutives, après un immense succès de première. Et tous ces événements se sont accomplis sans que nul au monde, ni les directeurs de théâtre ni les directeurs de journaux (pas malins, les directeurs de journaux !) aient soupçonné la supercherie. Le nom de Maxime est demeuré glorieux, sa réputation littéraire est non seulement intacte, mais agrandie, fortifiée. Une fois guéri, il se retrouvera en possession de sa renommée et n'aura qu'à se rasseoir dans cette place qui lui a été gardée toute chaude par la sublime abnégation de l'épouse.

Je saute à pieds joints sur un certain nombre de scènes épisodiques, uniquement destinées à développer les théories sociologiques et métaphysiques de l'auteur, et j'arrive à l'instant décisif où la tragédie se noue. Maxime, redevenu libre, sa santé raffermie, rentre au foyer conjugal. Il est étonné de le voir si prospère. (On l'a laissé dans l'ignorance absolue de ce qui s'était passé.) Le bavardage d'une cabotine, Rose Numa, qui a joué dans sa pièce, lui révèle une partie de la vérité. Il arrache le surplus à Éva qui, toute tremblante, ose à peine lui répondre. (Cette timidité est vraiment excessive quand on y songe ; la conscience de la tâche sacrée qu'elle a accomplie devrait lui donner plus d'assurance. Mais sur ce point, je ne chicanerai pas trop Mme Jean Roy. J'admets que cette créature, si longtemps passive,

redoute encore l'ogre, dont elle connaît par expérience l'effroyable égoïsme et la maladive susceptibilité...) A présent, il sait tout... Que va-t-il faire ?

C'est ici qu'il eût fallu une infinie légèreté de touche, l'art subtil et nuancé d'un Porto-Riche, observateur attentif des détours de l'âme humaine. Il eût fallu montrer la lutte intime qui déchire ce misérable homme de lettres. Il ne peut pas ne pas remercier la compagne qui s'est dévouée à lui, et au fond, il lui en veut de sa protection, de sa tutelle, de l'état d'infériorité où l'aide qu'il a reçue d'elle le réduit.

Il est d'autant plus humilié qu'il n'a pas recouvré sa force créatrice, et n'est pas entièrement remis de son mal. Il se sait incapable (et avec quelle terrible clairvoyance il se juge !) de reprendre son œuvre au point où il l'avait laissée, de regagner l'avance que « l'autre » a prise. Le fardeau de la reconnaissance lui est trop lourd, trop douloureux.

Il voudrait dissimuler ces odieux sentiments ; mais c'est en vain, ils transpercent, ils suintent à travers ses paroles, ses regards soupçonneux, ses attitudes résignées, ses silences. La femme devine le muet reproche que l'on s'évertue à lui faire ; elle l'attend, elle l'épie sur les lèvres du mari qu'elle adore. Elle le fait souffrir pour l'avoir trop aimé. Il la torture. Et leur existence est un supplice.

Mme Jean Roy a pénétré tout cela, mais l'a traduit avec une insuffisante délicatesse. Sa pièce est vraie en soi et laisse une impression de fausseté. Il y manque le doigté, la grâce ironique et féline, le frisson de la vie, ce je ne sais quoi qui fait qu'un personnage n'est pas de bois, mais de chair. Mme Jean Roy met tout le temps les pieds dans le plat. Ainsi, Maxime n'a même pas la

pudeur, au premier moment, d'atténuer l'expression de sa rancune. Il est encore plus « mufle » en sortant du cabanon qu'avant d'y entrer. Il recommence à courir les filles; il part pour la Russie avec Rose Numa, emportant 10.000 francs qu'il vole à sa femme. Et avant d'arriver à ce beau dénouement, digne de l'exorde, il la couvre d'ignominie, lui ferme au nez la porte de sa chambre, où elle s'empresse de le suivre pour le soigner et le consoler. Finalement il vomit son fiel :

« Tu ne sais pas, s'écrie-t-il, quelle agonie de lire, de relire, signées de moi, des pages qui ne sortaient pas de moi. Tout ce que tu as enfanté sous mon nom, je le hais, comme des enfants adultérins, voleurs de ce nom. Et ces enfants sont beaux, plus beaux que les miens. Là est l'aiguillon de la jalousie. »

Eh! oui. C'est bien ce que pense un Cormière. Mais si incurable que puisse être son « muflisme », il n'arrivera à prononcer de telles paroles, qu'après avoir passé par un certain nombre d'états d'âme, qui l'amènent peu à peu à ne plus rien ménager. Ce sont ces gradations nécessaires qui constituent l'œuvre d'art. Sans elles, l'œuvre est élémentaire et fruste.

Mme Roy m'objectera que son héros est neurasthénique au dernier degré, presque dément. Autre faute capitale. S'il est fou, il ne m'intéresse pas. Un personnage n'a de valeur dramatique que s'il raisonne ce qu'il dit et ce qu'il fait. Il n'existe plus dès que sa conscience est abolie.

Il y a dans l'ouvrage une seconde « concurrente », Michelle, la concurrente scientifique, qui sert de pendant à la concurrente littéraire. Michelle est une fausse étudiante russe, anarchiste, libérée de tous préjugés bourgeois. Elle a volontairement sacrifié sa virginité à

son maître, le docteur Delver, professeur à la Faculté, qui a cueilli sans remords cette fleur si généreusement offerte. Car j'oubliais d'ajouter que M. le docteur Delver est un « mufle », comme tous les savants, tous les littérateurs, tous les intellectuels et, je suppose aussi, le reste des hommes...

J'ai essayé de montrer ce qui manque à la pièce de Mme Roy pour que ce soit une bonne pièce. Il n'est que juste de reconnaître à l'auteur le don du mouvement, de l'action scénique, une certaine verve outrancière qui, tempérée et réglée, pourra être savoureuse. En tout cas, le sujet esquissé dans la *Concurrente* sera tôt ou tard remis sur le chantier. Il est de ceux que l'évolution des mœurs, la progression du féminisme, la guerre de plus en plus âpre des sexes imposent à l'avenir. L'intelligent et souple Lucien Muhlfeld l'avait pressenti, lorsqu'il écrivit l'*Associée*.

Cette matière est inépuisable. Elle se peut remuer de cent façons. Le fossé qui séparait cérébralement, jadis, l'homme de la femme, va se comblant chaque jour. Les deux moitiés du fruit se rapprochent. Quel est l'artiste, l'écrivain, qui n'ait près de lui, maintenant, épouse ou maîtresse, une associée? Michelet l'avait trouvée en sa femme, Ernest Renan en sa sœur. Relisez la lettre adressée par l'auteur de la *Vie de Jésus* à l' « âme pure » d'Henriette : « Tu me dis que ce livre, tu l'aimerais, d'abord parce qu'il avait été fait avec toi, ensuite parce qu'il était selon ton cœur. » Et Renan énumère avec la plus touchante modestie ce qu'il doit à cette incomparable collaboratrice, à son puissant cerveau, à son cœur. Tous les hommes illustres n'ont pas la « muflerie » d'un Cormière ou d'un Tellier! N'empêche que bien souvent — surtout à notre époque d'excitation nerveuse et d'uni-

versel cabotinage — l'homme de lettres est un monstre, le plus étrange animal qui se puisse offrir à l'analyse des psychologues... Nous le reverrons sur la scène. J'y compte bien...

9 octobre 1905.

VICTORIEN SARDOU

I

Théatre Sarah-Bernhardt. — La *Sorcière*, drame en cinq actes.

La *Sorcière* de M. Victorien Sardou a obtenu un énorme succès ; d'enthousiastes ovations ont salué le nom de l'auteur et le génie — le mot n'est pas trop fort — de son illustre interprète. Cet accueil a été d'autant plus chaud qu'il s'y mêlait, chez beaucoup de spectateurs, un grain d'étonnement.

Je puis bien l'avouer, maintenant que la victoire est acquise, on ne l'espérait pas si complète. Une atmosphère, assez peu favorable, s'était formée autour de la pièce. On ne désirait pas un échec, non, c'eût été trop dire, mais on le craignait, on le pressentait, et à l'avance on s'y résignait. Les Parisiens, — ceux qui se vantent de savoir ce qui se passe et répandent les nouvelles, —

hochaient la tête, dès que l'on parlait devant eux de la *Sorcière*.

— Est-ce une belle chose? demandait-on.

— Heu! heu! Sardou est bien usé et Sarah bien fatiguée.

Il n'est rien de plus dangereux que ces opinions préconçues qui s'insinuent dans l'esprit et l'influencent. Elles excitent la nervosité du public, l'écartent des solutions modérées et justes, exagèrent et déforment ses impressions. Avec de pareilles dispositions, si l'ouvrage avait échoué, son échec eût tourné au désastre. Mais il a réussi. Et nous avons vu s'accomplir un autre phénomène non moins curieux. L'auditoire s'en est voulu des préventions qu'il apportait au théâtre. Chacun a fait, à part soi, son examen de conscience.

— Que nous racontait-on? C'est de l'excellent Sardou! Et Sarah est merveilleuse! Jamais ils n'ont été si brillants et si jeunes!

De ce revirement, il est résulté un accroissement de sympathie. On a acclamé la *Sorcière* que l'on ne supposait pas devoir applaudir. Et c'est ainsi que les méchants bruits semés sur elle ont finalement abouti à son triomphe. Que ceci serve de leçon aux faiseurs de pronostics. Une œuvre théâtrale ne se peut sûrement juger qu'aux chandelles. Les rumeurs de journaux et de couloirs n'ont, en une matière si délicate, aucune signification.

Mais j'arrive aux détails de la soirée :

Le décor du premier acte représente un superbe paysage des environs de Tolède. A l'horizon, des monts abrupts, des ravins sauvages. Un pont pittoresquement jeté sur le torrent, dont on aperçoit, là-bas, très loin, l'onde écumante. Nous apprenons, par quelques propos

échangés entre des paysans et des soldats, que des conflits éclatent chaque jour dans le pays et mettent aux mains les Espagnols et les Maures. Ceux-ci sont persécutés, pourchassés par la Sainte Inquisition, quelquefois brûlés vifs sur l'ordre du cardinal Ximénès. Des édits rigoureux punissent de mort l'union d'un chrétien ou d'une chrétienne avec ces infidèles. Un certain Kaleb a été pendu pour avoir enfreint la loi. Son corps a été décroché et secrètement enseveli, au mépris des ordres royaux. Don Enrique de Palacios, chef des archers, pense que ce méfait pourrait bien avoir été commis par une certaine Zoraya... Il interroge à son sujet les habitants qui lui apprennent ce qu'il est nécessaire qu'il sache et que nous sachions pour l'intelligence du drame.

La mauresque Zoraya est la fille d'une sorte de prophète ou de mage qui lui a enseigné de mystérieux sortilèges, l'art de tuer et de guérir, et d'envoûter et de charmer les hommes, et d'extraire des plantes de subtils poisons et de suaves parfums...

Voilà l'entrée de la sorcière annoncée, préparée selon les bonnes et classiques traditions. Elle n'a plus qu'à paraître. Elle paraît. M. Sardou a eu soin d'établir un praticable qui rend son arrivée plus saisissante et solennelle. Elle chemine lentement; elle ne marche pas, elle glisse. Cette première vision de Sarah est délicieuse. Ses bras sont chargés de fleurs; une faucille d'argent — un croissant de lune — pend à sa ceinture. Don Enrique l'arrête au passage, l'interpelle rudement. Mais nous voyons tout de suite, au radoucissement de sa voix, qu'elle va le séduire. Elle lit dans sa paume la bonne aventure. Il respire l'odeur troublante de ses blonds cheveux; il retient la flèche homicide de l'archer qui

veut occire cette créature infernale. Plus de doute, don Enrique est amoureux. La toile tombe.

Mon Dieu, je n'affirme pas que ce début nous ait comblés de ravissement. Tout ce qu'on en peut dire, c'est qu'il est rapide et clair. Mais il est traité à la façon d'un livret d'opéra. Il renferme plutôt des silhouettes que des caractères. Toutefois le dessin de l'intrigue y est nettement indiqué. Et c'est tout ce qu'on peut exiger d'une exposition.

A l'acte suivant, Zoraya, qui nous avait semblé accueillir d'abord avec indifférence les galantes propositions d'Enrique, est devenue follement amoureuse du beau capitaine. Et c'est lui qui témoigne de quelque froideur. Il la vient rejoindre dans le somptueux palais où elle le reçoit chaque jour et lui fait entendre que leurs rendez-vous sont épiés, et qu'il sera nécessaire de se montrer plus prudents. Il s'arrache aux étreintes éperdues de sa maîtresse. Il s'éloigne. A peine est-il parti que Zoraya voit entrer une matrone de ses amies qui lui amène une intéressante jeune fille, Juana, laquelle est atteinte d'un mal étrange.

— Je me lève la nuit, dit elle, et vais droit devant moi et ne me souviens plus, au réveil, de ce qui s'est passé.

Or, Juana est la fille du gouverneur de Tolède, don Lopez de Padilla. Elle va se marier le jour même. Elle supplie Zoraya de la délivrer de ce démon qui la possède. La sorcière y consent volontiers; elle a reconnu en cette enfant les marques non équivoques du somnambulisme ; et usant, par avance, des méthodes de Charcot, elle la plonge dans le sommeil hypnotique et lui ordonne de ne point vagabonder le soir de ses noces. Juana s'en va, le cœur débordant de gratitude. Mais

presque aussitôt Zoraya s'aperçoit qu'elle est trahie, et que l'époux dont Juana ne lui a pas révélé le nom, n'est autre que son propre amant, le perfide don Enrique. Elle pousse un cri de rage et de désespoir.

Assurément, ce cri nous touche. Mais nous nous rappelons tous ceux que Sarah Bernhardt a exhalés dans les innombrables pièces de M. Sardou. Ses caresses, ses câlineries, ses soupirs voluptueux, ses langueurs, ses enlacements, nous les avons déjà vus. Cette femme, c'est Zoraya, et c'est aussi Dora, Fédora, Théodora. Tant de réminiscences — encore qu'elles soient aimables — gâtent un peu notre plaisir. Nous voudrions que le nouveau personnage se signalât par des traits originaux. Et certes, nous ne nous ennuyons pas. Cependant nous comptons que le génie inventif de M. Sardou va bientôt nous donner un coup de théâtre. Nous y avons droit. Nous l'attendons de pied ferme. Les vieux routiers hochent la tête :

« Le somnambulisme de Juana, murmurent-ils, est le moyen dont l'auteur se servira pour dénouer la pièce. Ceci ne saurait manquer. On connaît son Sardou, que diable ! Il ne nous « mettra pas dedans ». Et nous devinons ses ruses. »

Au troisième acte, les épousailles de don Enrique et de Juana se célèbrent. Des seigneurs et des dames, richement habillés, dissertent dans un coin de la scène. Le médecin du Saint-Office, Cléofas, étale son ignorance dans des discours copieux. Vous pensez bien que ce n'est pas sans utilité que M. Sardou les lui met dans la bouche. Il nous prévient, de la sorte, des menaces qui planent sur la tête de Zoraya. On la déteste, on la jalouse, on la redoute, on est tout prêt à la poursuivre pour exercice illégal de la médecine. Qu'elle prête le

flanc à la moindre accusation, et elle est perdue. Ainsi, lentement, sournoisement, l'ingénieux dramaturge nous prédispose-t-il aux futures catastrophes.

Juana a gagné ses appartements. Zoraya s'y est glissée auprès d'elle, l'a endormie, on dirait maintenant hypnotisée... Et elle se dresse brusquement devant l'infidèle Enrique qui s'apprête à pénétrer dans la chambre nuptiale. Il recule, effaré. Et les deux amants s'expliquent.

— Je n'aime que toi, s'écrie-t-il.

— Tu mens!...

— J'étais lié envers Juana et je n'ai pu rompre ces engagements.

— Serait-ce vrai?

Il se traîne à ses genoux, les couvre de baisers. Et c'est un duo fiévreux, trépidant, passionné et qui semble appeler la musique de Verdi. Il est interrompu inopinément par Cardenos... Cardenos est un émissaire du Saint-Office, chargé de surveiller les sorcières en général et en particulier Zoraya.

— Suivez-moi, lui dit-il...

Enrique, — comme vous pouvez croire, — ne va pas céder celle qu'il adore aux griffes des inquisiteurs. Il cherche à attendrir Cardenos qui demeure inexorable. La dispute s'envenime. Elle se termine par un terrible assaut. Enrique, sautant à la gorge de son ennemi, l'étrangle et le laisse inanimé sur la place. Les deux amants s'enfuient. Mais des fenêtres se sont ouvertes, on accourt; le jardin s'emplit de serviteurs; le cadavre est découvert. On s'élance à la poursuite des fugitifs.

— A l'assassin! Au meurtre! Arrêtez-les!

A la bonne heure! Ce mouvement, cette agitation, ces paroles d'amour, ces fureurs, le désordre et la couleur

romantique de cette scène nocturne ont enchanté l'auditoire et ranimé en lui d'obscurs instincts qui le portent à chérir la violence. Mme Sarah Bernhardt est rappelée huit fois. Et c'est justice, car elle a fort bien tenu son rôle. M. Decœur revient, en sa compagnie, nous saluer. Et il a tort, car il a médiocrement joué le sien. Et ce n'est pas lui, — oh ! non, — que l'on acclamait.

Jusqu'ici la représentation se déroulait tranquillement, agréablement, sans beaucoup d'éclat. Et voilà que M. Sardou, par un brusque coup d'aile, s'est élevé au-dessus de ses productions antérieures, au-dessus de la *Haine* et de *Patrie*. Le quatrième acte de la *Sorcière* est dans son genre un chef-d'œuvre.

Et il suffira que je vous l'analyse pour vous en faire sentir les beautés.

Zoraya et Enrique ont été pris et jetés en prison. Ils comparaissent à la barre du tribunal que préside le cardinal Ximénès. Si vous désirez pénétrer intimement cette terrifiante et curieuse figure, je vous renvoie à un volume de M. Jean Bertheroy où elle est peinte en traits saisissants. Mais bornez-vous à dévisager M. de Max quand il arrive en scène dans sa robe rouge, le chef caché sous un capuchon dantesque, et vous devinerez, à voir son teint parcheminé, son nez crochu, son manteau impérieux, son œil sinistre, que ce masque dissimule une âme étroite, féroce et illuminée.

Ximénès a son plan. Il veut innocenter Enrique, bon catholique, fils du gouverneur de Tolède, envoyer au feu sa complice et arracher à celle-ci l'aveu qu'elle a ensorcelé le jeune homme par de malins sortilèges, l'associant à un crime dont elle seule est coupable. Il donne l'ordre de l'introduire.

Je vous recommande cet admirable tableau : à droite Ximénès, assis sur l'estrade, entouré des moines, des médecins, des greffiers du Saint-Office ; à gauche, la Sorcière, vaillante et ferme, prête à se défendre. Sarah Bernhardt était si belle, dans ses draperies flottantes, et si jeune — oui, si jeune — avec ses bras nus, sa chevelure et sa taille harmonieuses; son profil était si pur, son regard si fier, son attitude à la fois si douloureuse et si noble, qu'un murmure de surprise a couru le long des fauteuils, suivi d'une tempête de bravos, puis d'un silence attentif et ému.

L'interrogatoire commence.

Ximénès tend des pièges insidieux. Zoraya les déjoue. Elle proclame loyalement la vérité. Elle nie avoir entretenu aucun commerce avec le démon. Pour la convaincre d'imposture, il mande une pauvre folle (Mlle Moreno, dans ce rôle, à force de réalisme, nous a donné le frisson, mais j'ajoute qu'il est plus facile à interpréter que Phèdre). Ximénès mande encore une malheureuse paysanne terrorisée (Mlle Dufrène s'y montre très naturelle) ; et toutes deux déclarent qu'elles ont accompagné au sabbat la Sorcière. Celle-ci proteste, rugit comme une lionne blessée, fait face à l'ennemi, désigne aux moines cruels le Christ, le Dieu meurtri qu'ils invoquent.

— Voilà donc le martyr dont vous faites un bourreau ! Il fut crucifié par les inquisiteurs de son temps.

Et comme Ximénès l'accuse d'être émanée de l'enfer et d'y retourner chaque nuit :

— L'enfer, hurle-t-elle, mais il est ici, là où vous êtes...

Soudain, à un mot que prononce l'inquisiteur, elle s'arrête, interdite. Elle a compris le but qu'il poursuit,

et qui est de la perdre, afin d'épargner Enrique. Alors un cri déchirant, un cri sublime lui échappe. (Et jamais Sarah n'en a poussé un semblable. Elle atteint ici au suprême degré du pathétique) :

— Que ne me disiez-vous que vous vouliez le sauver!

Aussitôt elle se charge avec une sorte d'exaltation passionnée :

— Oui, je vais au sabbat; oui, j'assiste aux messes noires; oui, j'ai envoûté mon amant: oui, je viens de l'enfer; oui, je suis une damnée!

Ximénès a levé le doigt. Enrique, brusquement introduit, a entendu les pieux mensonges de Zoraya. Il en est dupe.

— Misérable, misérable, balbutie-t-il.

Il la repousse. Il s'écarte d'elle avec horreur. Elle est reniée par celui-là même qu'elle a arraché à la honte et au supplice.

Si vous aviez vu la salle à ce moment! Elle trépignait. Elle battait des mains! Elle était en proie au délivre! Elle clamait : « Sarah! Sarah! » Et huit fois encore la toile dut se lever.

M. Sardou, au cours de son éblouissante carrière, a remporté des succès égaux à celui-ci; je ne pense pas qu'il en ait eu de plus honorable et de mieux justifié. Le quatrième acte de la *Tosca* excita, à l'origine, les mêmes transports. Mais combien je préfère le quatrième acte de la *Sorcière!* Les deux situations ne sont pas, d'ailleurs, sans analogie; — il s'agit, dans l'une et dans l'autre, de l'effroyable oppression exercée par un bourreau sur sa victime. Seulement, dans la *Tosca*, la torture morale est doublée du spectacle répugnant de la torture physique. Pendant que Scarpia somme la Tosca de lui livrer le conspirateur qu'elle dissimule sous son

toit, son amant Cavaradossi subit la question dans la pièce voisine et surgit tout à coup livide, le front percé de deux trous sanglants.

C'est là un effet de terreur par trop aisé et qui ébranle les nerfs plus qu'il ne persuade la raison. Au contraire, la raison proteste, et un peu le goût, contre de tels expédients. Elle se dit que ce Scarpia est un croquemitaine, et la Tosca une sotte ou une folle d'immoler l'homme qu'elle aime à un inconnu ; elle ne peut guère davantage prendre au sérieux l'héroïsme de l'amant qui donne sa vie pour un prisonnier qui n'est ni son parent, ni son ami, ni son bienfaiteur, et surpasse en grandeur d'âme Don Ruy Gomez de Sylva. C'est là du faux *sublime*, du sublime factice et traditionnel. Le sublime ne émeut nous pleinement que s'il s'accommode avec la vérité des sentiments et leur évolution logique.

Ç'a été quelquefois le péché mignon de M. Sardou de méconnaître cette règle essentielle. Nul, plus que lui, n'est doué de l' « imagination dramatique ». Il voit ses héros agir ; il se voit dans leur milieu, dans leur cadre ; dès l'instant où il combine l'action du drame, tout prend à ses yeux une forme théâtrale. Mais dans beaucoup de ses pièces, l'effort se porte presque exclusivement sur l'action extérieure ; il discerne bien moins la passion qui anime ses personnages que les gestes qui en sont la conséquence. Il a une merveilleuse aptitude à inventer des situations, une aptitude moindre à créer des âmes. Souvent il subordonne celles-ci à celles-là et déforme les caractères pour les plier aux événements et les oblige à fléchir sous la nécessité des péripéties.

Le quatrième acte de la *Sorcière* est exempt de ces petites habiletés, et c'est pourquoi il mérite qu'on l'admire. Sa beauté résiste à l'examen et se fortifie par la

réflexion. Pas de moyens mélodramatiques, pas d'exagération, pas de déclamation. Il eût été facile de nous épouvanter par l'étalage des roues, des chevalets, des tenailles; M. Sardou n'avait qu'à puiser dans l'arsenal de l'Inquisition. Il s'en est sagement abstenu. Il aurait pu faire de Ximénès un monstre, un fou furieux; il lui a gardé sa vraie physionomie qui est d'un politique et d'un fanatique. Les questions qu'il adresse à Zoraya sont des modèles de perfidie et de précision; et s'il lui parle du Diable, on ne peut mettre en doute qu'il n'y croie. Quant à Zoraya, le mouvement qui la pousse au sacrifice est un des plus émouvants qui soient au théâtre; et — grâce peut-être à la prodigieuse éloquence de la tragédienne — il nous semble jaillir des entrailles mêmes de son être.

Enfin, par delà le farouche cardinal et comme fond au tableau, nous entrevoyons vaguement les auto-da-fé, les massacres, la persécution d'une race, l'anéantissement d'un peuple. Et cela nous remue : car cela communique à la pièce un accent d'humanité.

Le cinquième acte est d'un art un peu moins « pur ». La main preste et souple de M. Sardou — sa main de prestidigitateur — reparaît. Zoraya est condamnée aux flammes. On l'amène devant le bûcher. Mais le gouverneur de Tolède la conjure de tirer du sommeil magique, où elle est ensevelie, sa fille Juana, et promet à la sorcière la vie sauve si elle accomplit ce miracle. Zoraya y consent. Elle délivre Juana, et s'apprête à fuir avec Enrique qui — je n'ai pas besoin de vous le dire, — a été désabusé et l'aime toujours. Mais la populace et les moines lui barrent la route. Et les deux amants, pour échapper à leurs coups, s'empoisonnent et tombent foudroyés. Car Zoraya, de même qu'elle possède

les secrets de l'hypnotisme, sait les vertus du cyanure de potassium. Puisqu'elle est si fûtée, elle aurait bien dû solliciter de M. le gouverneur un sauf-conduit régulier et une escorte.

En résumé, la *Sorcière* est un magnifique spectacle, qui éblouit les yeux et récrée l'esprit durant trois heures et, pendant au moins quarante minutes, séduit et fend le cœur. Voilà reconstituée la florissante et toujours jeune association Sarah Bernhardt, Victorien Sardou and C°.

21 décembre 1903.

II

Variétés. — La *Piste*, trois actes.

Une fois de plus, la miraculeuse jeunesse de M. Victorien Sardou nous aura ensorcelés.

Cet homme est extraordinaire. Écoutez-le, lorsqu'il cause après dîner, les coudes sur la nappe, en fumant de gros cigares. Il extrait du fond de sa mémoire une ample provision d'historiettes, de souvenirs (il aime à évoquer le passé : c'est de son âge). Mais tel récit qui, chez un autre, ne serait que froid papotage rétrospectif, prend dans sa bouche une animation singulière. Il y verse sa fantaisie, sa verve trépidante, le feu de son regard, l'accent impérieux de sa voix, l'amusement de son geste, ses qualités de comédien, et cette curiosité d'imagination et cette érudition pittoresque qui font de la plus mince anecdote un drame vivant et vous suspendent, attentifs et charmés, aux lèvres du narrateur.

Allez voir sa pièce... Elle est pleine d'artifices, bâtie sur des pointes d'aiguille, invraisemblable, « truquée », surannée même quant à l'emploi de certaines habiletés

équivoques qui ne sont plus dans nos goûts... Oui, mais parmi ces choses circule un je ne sais quoi de vif, d'allègre, une gaieté légère, une dextérité toujours en éveil, une incroyable fertilité d'invention. L'œuvre, construite avec de vieux procédés, ne donne point une impression de vieillesse. Cette ingéniosité, cette flamme, ce mouvement perpétuel, c'est l'âme propre de Sardou, — son génie...

Casimir Révillon a épousé une femme divorcée, Florence, qu'il adore et dont il est tendrement chéri. (Tout le long du jour ils se bécotent.) Elle ne regrette pas son premier époux, Philippe Jobelin, et ne se souvient même plus de l'avoir trompé avec un sien neveu, Oscar Mirival. Son bonheur actuel lui a fait oublier ce fâcheux accident; faute très excusable (car Philippe était un franc mauvais sujet) et passagère (car elle s'est aussitôt ressaisie)... Voici qu'une circonstance inopinée ressuscite cette ancienne histoire.

Vidant le tiroir de son secrétaire pour y retrouver une facture, Florence met la main sur un « petit bleu » anonyme. C'est un vieux billet d'Oscar, une demande de rendez-vous : « Je te rejoindrai la semaine prochaine au bord de la mer », écrivait le jeune homme. Florence lit machinalement ces lignes et ne peut dissimuler son trouble. Casimir s'en aperçoit et l'interroge. La femme la plus honnête sait mentir en pareille occurrence ; à plus forte raison si elle a pratiqué les ruses de l'adultère.

— J'ai acheté ce meuble à la vente d'une demi-mondaine célèbre, répond-elle.

Plus de doute, le « petit bleu » provient d'un des amants de la dame. Les inquiétudes du mari, à peine nées, s'évanouissent. Une parole imprudente les rallume.

La sœur de Florence, Gilberte Loysel, s'écrie, apercevant les tiroirs ouverts et les papiers en désordre :

— Vous avez mis dans un bel état le secrétaire de grand'maman !

Ce meuble est un meuble de famille. De tout temps, Florence l'a possédé. Donc elle a menti. Pourquoi ce mensonge ? Le malheureux Casimir tourne et retourne la fatale dépêche ; il la communique à son beau-frère Olivier Loysel, à son ami Stanislas Potard (un célibataire endurci, fraîchement débarqué d'un voyage autour du monde et fort sceptique sur le chapitre de la vertu féminine). Ils déchiffrent, examinent à la loupe, commentent ces pattes de mouche... Florence est sortie et n'assiste point au débat.

— On n'écrit pas en ces termes à une cocotte, fait observer Potard, fin psychologue. Ceci s'adresse à une femme mariée.

— Casimir est au supplice. Il blêmit en discernant le mot « juin » griffonné à l'angle du billet bleu.

— Juin, murmure-t-il, c'est l'époque où nous partons pour Dinard. Le sort en est jeté : *je le suis !*

— Attendez, dit Loysel ; ce « juin » est peut-être un « juin » antérieur à votre règne.

Tandis que Casimir, torturé par l'incertitude, court à la recherche de Florence, celle-ci, rentrée paisiblement au logis et mise au fait des soupçons qui pèsent sur elle, s'en indigne. Elle n'a pas trompé Casimir qu'elle aime. Elle a trompé Philippe qu'elle n'aimait pas. A la bonne heure... Mais comment établir la vérité ? Il n'y a qu'un moyen. Il faut que Philippe, le premier mari, déclare, sous la foi du serment, qu'il a été « sganarellisé ». Florence, en personne, ira lui arracher cet aveu un peu pénible.

Ainsi s'engage la comédie. Les fils en sont noués avec beaucoup d'adresse et de précaution. Dans ces événements où le hasard joue un si grand rôle, rien n'est abandonné au hasard. Chaque phrase du dialogue, chaque geste, chaque accessoire est un avertissement... Exemple. En une courte scène épisodique, l'auteur produit Mme Hortense Mirival, — la femme d Oscar, — une vraie « gale » ; et par la rosserie de cette méchante créature, il prépare, sans avoir l'air d'y toucher, son dénouement... Autre exemple. Stanislas Potard, le voyageur, nous fait une conférence sur la relativité de la morale dans l'univers et raille les palinodies du divorce. Cela signifie que nous allons en voir de « roides » aux actes suivants et qu'il faudra ne nous étonner de rien.

Cet excès de prévoyance, cette extrême minutie ne laisseraient pas de fatiguer si une forte dose de belle humeur n'y était jointe. M. Sardou est l'esprit même. L'idée par où s'achève son exposition, — le déshonneur du premier époux servant de garantie au second, la femme divorcée sollicitant comme une insigne faveur un témoignage qui rend sa honte publique, appelant à son secours l'homme qu'elle a trahi, se mettant sous la tutelle de sa victime ; cette situation est une merveille de drôlerie théâtrale.

Et avec quel art l'auteur la développe au second acte et en tire des « effets » ! Nous sommes chez Philippe Jobelin. C'est un bon garçon qui, redevenu libre par le divorce, vit heureux entre son neveu et sa nièce, M. et Mme Oscar Mirival... Il a gardé de Florence un souvenir agréable et ne soupçonne pas la cruelle injure que jadis elle lui infligea, de complicité avec Oscar. Il est tout ébaubi lorsqu'elle vient lui demander son « certi-

ficat. ».... Il croit comprendre... Florence veut établir qu'une faute dont elle est coupable envers son second mari date du temps du premier. C'est une sorte d'alibi qui lui est indispensable pour faire éclater son innocence. Philippe, bon prince, se prête au stratagème ; il rassure les deux amis que Casimir lui a dépêchés en ambassadeurs, et Casimir lui-même qui exige des renseignements complémentaires... Il les lui donne gaiement. Oui, Florence l'a trompé en 1897. Philippe sourit. Et cette insouciance ne semble pas naturelle à Casimir ; il flaire là-dessous quelque supercherie.

Cependant, Florence qui attend à côté, dans la salle de billard, que la discussion ait pris fin, éprouve le besoin de s'y mêler ; l'étourdie se jette ingénument (elle est bien mal avisée) dans la gueule du loup. Et Casimir, de plus en plus méfiant, veut des preuves : le nom de l'amant d'abord. Quel est-il ?... Florence, au pied du mur, balbutie :

— Mon complice est devant vous. C'est Oscar...

Piteux, suffoqué, Oscar ne sait quelle contenance prendre. Aux violentes apostrophes de Casimir il répond :

— Ce n'est pas vous que j'ai offensé, c'est mon cher oncle...

La preuve est établie, Florence est sauvée... Non, elle est perdue. D'un coup de baguette, l'auteur opère le revirement qui remet tout en question. Au moment de sortir, Florence s'écrie : « — Qu'ai-je fait de mon sac ? — Tu l'as oublié sur le billard », réplique innocemment sa sœur Gilberte. Quel trait de lumière ! Ainsi Florence attendait, cachée dans l'appartement, le fruit de sa ruse, de son accord préalable avec Philippe. Ils s'étaient concertés pour rouler cette dupe de Casimir. Celui-ci

est furieux. On le serait à moins. Florence essaye de le calmer; elle accumule les détails précis. Elle a passé deux jours entiers avec Oscar, à Garches, à l'hôtel des *Deux Cocottes*. Elle s'offre à le conduire sur le lieu du crime, dans la chambre où il fut consommé. On interrogera l'hôtelière, on compulsera le livre des voyageurs. A son tour, Philippe dresse l'oreille... Comment! l'époux berné, c'est lui, ce n'est pas l'autre! Voilà une détestable plaisanterie! Il n'a plus envie de rire.

J'ai sué sang et eau pour rendre intelligibles ces quiproquos, ces rebondissements inattendus, la course échevelée, le choc de ces personnages qui se jouent entre eux la comédie. Cela est d'une horrible complication quand on essaye de l'analyser. A la scène, c'est limpide. M. Sardou se meut avec une prodigieuse souplesse dans l'imbroglio. Il y respire à l'aise. C'est son élément.

L'ouvrage se dénoue à Garches, sur le seuil de l'auberge des *Deux Cocottes*, où Florence amène ses maris récalcitrants. L'étrange réhabilitation qu'elle poursuit tourne contre elle. Impossible de se renseigner : l'hôtellerie subsiste, mais l'hôtelière est morte; les registres ont été détruits, les meubles renouvelés ; on ne retrouve plus, sur la glace de leur chambre, les deux noms d'Oscar et de Florence enlacés. La jeune femme se désespère. Arrivera t-elle à convaincre son Casimir?... Ici s'intercale une scène délicieuse. Que M. Sardou l'ait écrite dans l'entraînement du sujet, ou pour donner à Réjane l'occasion d'exprimer des sentiments profonds et tendres, et pour corser un rôle, jusque-là un peu trop inconsistant, je ne sais. Mais le morceau est exquis.

Florence est désolée de ne pouvoir se laver, aussi complètement qu'elle l'eût souhaité, des soupçons de

Casimir ; les reproches dont il l'accable l'émeuvent; sa peine éclate en mots douloureux qui lui jaillissent du cœur. Oui, elle a dissimulé cette faute d'une heure ; elle a voulu l'oublier, et qu'on l'oubliât. Si elle a fait ce pieux mensonge, c'était pour le bien de son mari, dans l'intérêt de leur bonheur à tous deux.

— Tu n'es qu'un ingrat... J'ai voulu t'épargner l'ennui de rencontrer ce monsieur, de te dire : « C'est celui-là. » Ça n'existe pas, ce qu'on ignore, ça n'a jamais existé.

Il y aurait pas mal de choses à opposer à ce raisonnement bien féminin. Mais Casimir n'a qu'une idée, une idée fixe. Est-ce lui la « victime », ou bien son prédécesseur ?

— Mon amour, reprend Florence, est la seule garantie de ma fidélité. J'ai trompé l'autre parce que je ne l'aimais pas ; je te suis fidèle parce que je t'aime, voilà tout. Mais te le prouver, cet amour-là, est-ce possible ? Si tu n'y crois pas, si tu ne le sens pas, ce n'est pas avec des serments et des pleurs que je pourrai t'en convaincre. Crois-moi coupable, si tu veux. Je n'ai plus le courage ni la force de me défendre.

Ce joli dialogue renferme l'embryon d'un drame psychologique extrêmement délicat. Une femme doit-elle dissimuler à l'homme qu'elle épouse les secrets de son passé, quand ils sont de nature à diminuer la confiance, à éveiller les inquiétudes du nouveau mari ? L'absolue loyauté exigerait l'aveu. Il semble que Florence aurait pu se dire :

« Si Casimir m'aime, il me saura gré de ne lui avoir rien caché de ma vie ; il absoudra cette défaillance qui ne l'atteint pas directement ; voyant que je suis incapable de mensonge, son amour en sera fortifié ; et je n'aurai plus à craindre le danger des révélations for-

tuites et tardives qui pourraient, par la suite, empoisonner notre union. » Une conscience purifiée par la confession, suivie d'une absolution générale : c'est la meilleure chance qu'il y ait d'assurer la foi réciproque des deux époux, c'est-à-dire la parfaite félicité conjugale.

Oui, mais dans la pratique, le moyen est très chanceux. Si Casimir n'est pas profondément épris de Florence, la franche révélation qu'elle lui fait de sa faiblesse peut le refroidir, le rebuter, lui inspirer des doutes sur la solidité d'une vertu qui n'a pas su se défendre ; ou bien, s'il est d'une complexion passionnée, éveiller en lui la fièvre d'une jalousie rétrospective qui le rendra malheureux. (De toutes les formes de la jalousie, c'est la plus violente et la plus odieuse, parce qu'elle est incurable.) Autant de périls qui planent sur la tête de Florence. Elle risque de tout perdre. Et je conçois qu'elle hésite. Mais alors elle n'a plus le droit de se plaindre si l'aveu des choses qu'elle a tenues sous silence, se faisant en dehors d'elle, se fait contre elle. Ce n'est que justice. Casimir pourrait alléguer : « Si j'avais su cela, je ne vous eusse pas épousée. » Et elle n'aurait rien à répondre. Son argumentation est donc puérile, et elle peut mener loin. « Je me tais pour vous éviter des désagréments... » Diable! C'est la porte ouverte à toutes les petites capitulations de conscience.

Ce thème eût comporté de subtils développements à la Marivaux. Ils ne rentraient pas dans le dessein de M. Sardou qui n'a voulu écrire qu'une pièce d'action. Elle s'achève gaiement, comme elle avait commencé, en vaudeville. Vous vous rappelez la méchante petite femme, entrevue au premier acte, et qui déteste si intimement Florence. Elle arrive à point nommé pour la

tirer d'embarras... sans le vouloir. Comme on fait allusion à son aventure avec Oscar :

— Rien de plus vrai, s'écrie la petite « rosse ». J'ai eu leur correspondance dans les mains. Et je l'ai brûlée, y compris la lettre de rupture. C'était en 1897.

Florence et Casimir ne sont unis que depuis 1903. Cette fois, le nuage est dissipé. Ils s'embrassent et se commandent un fin déjeuner sous les ombrages des *Deux Cocottes*. Je crois bien qu'à leur place je fusse allé chercher plus loin un autre cabaret. Mais Florence est entièrement dénuée de timidité. Elle se déshabille moralement entre ses deux maris, son ex-amant, sa sœur, son beau-frère et quelques amis, sans en paraître le moins du monde confuse. C'est une aimable commère. C'est Mme Sans-Gêne. Réjane lui prête la malice de sa voix et de ses yeux, sa grâce piquante. Ce rôle léger est pour elle ce que l'ouvrage est pour son illustre auteur : un divertissement, une appétissante friandise grignotée du bout des dents, avec des mines coquettes. En s'amusant, Sardou nous a follement réjouis. Et vous verrez qu'il n'en restera pas là. Il a l'avenir devant lui. Il est si jeune !

ÉMILE VEYRIN

Bouffes-Parisiens. — *L'Embarquement pour Cythère*, pièce en trois actes.

Oh ! l'aimable soirée ! Et quelle reconnaissance ne devons-nous pas à M. Armand Bour qui nous l'a offerte ! Le nouveau directeur des Bouffes est dévoré de la passion des lettres. Il n'arrive pas, ainsi qu'Antoine, jadis, au moment où une jeune et impatiente génération monte à l'assaut du théâtre et cherche sa voie. Il s'est fait l'avocat, le champion de la poésie. Il la protège comme autrefois les chevaliers défendaient les princesses captives, il l'arrache aux tiroirs où elle s'étiole obscurément, il la produit au grand jour, ou bien il la sauve de l'oubli, quand elle fut injustement dédaignée. C'est le cas d'Emile Veyrin... Personne, demain, n'ignorera plus ce nom. Qui le connaissait hier?... On savait vaguement qu'Emile Veyrin était le

parent d'un autre écrivain, infiniment délicat, Jean Labor, auteur de l'*Illusion :* qu'il avait fait jouer une petite pièce à la Comédie-Française, et qu'il était mort prématurément, laissant à sa veuve des manuscrits achevés, fragile édifice d'une gloire dont il n'avait pu savourer, de son vivant, la douceur.

En nous rendant aux Bouffes, nous croyions accomplir quelque acte de réparation posthume, nous associer aux vœux et aux regrets d'une famille éplorée. Une telle perspective n'avait rien d'engageant. Nous nous apprêtions à écouter avec respect et résignation l'œuvre de quelque faux génie. Il n'est pas de tâche plus ingrate. Et, soudain, nous nous sommes dilatés, épanouis : un souffle d'air pur a balayé cette salle où résonnent encore les derniers flons-flons de l'opérette. Tout un siècle — et le plus pimpant des siècles — nous a souri.

La marquise Pomponnette — c'est le gentil petit nom qu'on lui donne dans l'intimité — contemporaine de la Pompadour, aime le plaisir, elle l'adore. Elle court le guilledou, les bals de l'Opéra, les guinguettes de la foire, à l'insu de son vieux protecteur, le président Hénault. Et pendant ce temps, sa valetaille gobelote chez elle, sans vergogne ; Lise se pare de ses rubans, Frontin vide ses bouteilles et accueille à bras ouverts les laquais du voisinage. Leur fête est troublée par un concert de crins-crins et de grelots. C'est la marquise qui rentre au gîte. Le Prince, le Duc, le Baron, le Vicomte, l'Abbé l'accompagnent et déroulent une folle sarabande dans le salon. On danse le menuet, on devise, on jabote. M. l'abbé pivote sur ses talons rouges. Pomponnette a de l'esprit ; elle définit au baron Grimm, qui boit dévotement ses paroles, la principale vertu des

Français, la politesse, et lui trace un piquant tableau de leurs mœurs :

Le mari, si l'on a l'honneur d'en avoir un,
Trouve le tête-à-tête un plaisir importun,
Et parfois trop heureux qu'un ami le supplante
Sans bruit file en disant : « Bast ! arrive qui plante ! »
Les enfants, si l'on a le bonheur d'en avoir,
On ressent d'autant plus de plaisir à les voir
Qu'on ne les voit jamais, sauf quand quelqu'un désire
Par politesse, entendre un vers ou deux d'Alzire,
Ou, sur le clavecin, trois notes de Rameau.
Alors, comme un dauphin, la main sur le pommeau
D'une gentille épée en or ; comme une infante
En pinçant le brocart de sa robe bouffante,
Frère et sœur font, poudrés à blanc, trois petits tours,
Puis de même s'en vont avec leurs beaux atours.

Cependant, au sein des frivolités, Pomponnette s'ennuie ; elle est malade, elle tousse ; surtout elle a l'âme vide ; elle ne croit pas à la médecine et refuse obstinément de se laisser donner des remèdes par le neveu du bon président Hénault, Gilbert, un savant docteur. Elle a bien d'autres chimères en tête ! Chaque matin, un certain Florestan, qu'elle n'a jamais vu, lui dépêche un galant billet où il lui vante en mots brûlants son amour. Ce mystère l'étonne et la ravit. Elle voudrait pourtant le déchiffrer, entendre la voix de l'étrange séducteur. Le voici, il se révèle, se déclare, tombe à ses pieds. On l'écoute avec complaisance. Mais, ô ciel ! un bruit dans la chambre d'à côté. C'est le président. — Monsieur, relevez-vous, de grâce, vous me perdez... Il est trop tard. — Non, il n'est pas trop tard. Florestan contrefait le médecin, et si adroitement que le barbon y est pris. Il joue son rôle en conscience — le polisson !

— il palpe, il ausculte, il compte — avec quelle attention, le scélérat ! — les palpitations du gentil petit cœur de Pomponnette et de sa gorge d'albâtre, pendant que les commensaux de la marquise, le Prince, le Duc, le Baron et M. l'Abbé épient, dans la glace mouvante de leurs miroirs de poche, ce joli manège.

Nous avons tous eu, à ce moment, l'illusion de voir s'animer une estampe de Baudoin ou de Fragonard, le *Sacrifice de la rose*, le *Verrou* ou le *Carquois épuisé*. La fleur du plus voluptueux des siècles brille dans cette scène, qui a fait courir à travers l'orchestre et les loges un frémissement de désir et de joie. Elle a été merveilleusement jouée et réglée. Mlle Yahne est bien un peu rondelette, un peu dodue pour une poitrinaire. Mais le fringant docteur ne s'en plaignait pas — ni nous non plus. Elle a, à défaut d'une race très fine, de l'enjouement et de la coquetterie jusqu'au bout des ongles de ses doigts roses. Enfin, le tableau était exquis, sujet et décor, dialogue et silhouettes : l'on s'en est régalé. Et cet acte si charmant s'achève par un coup de théâtre qui nous a touchés et a mis le comble à notre plaisir. La consultation est achevée. Le chevalier Florestan, le président demeurent en tête à tête : « Eh bien, Gilbert ? — Eh bien, mon oncle, elle est perdue !... » Le digne homme ! C'était une ruse. Il feignait d'être jaloux pour divertir Pomponnette. Et les billets musqués, c'est lui, apparemment, qui les traçait de sa docte plume, trouvant un secret délice à exprimer, même sous un nom supposé, même sous un masque, sa tendresse.

Le troisième acte renferme quelques longueurs. Pomponnette est tombée éperdument amoureuse du beau Florestan. Et celui-ci se laisse brûler à cette

flamme. Florestan — ou Gilbert — est par avance un disciple de Rousseau. Son âme s'émeut à l'aspect de la nature, ses yeux se mouillent quand il voit fumer un toit de chaume. Cette figure symbolise évidemment, dans l'esprit de l'auteur, une autre face de l'époque, le côté vertueux et sensible qui s'éveillera plus tard, à l'ombre des peupliers d'Ermenonville et sous les bosquets de Trianon. Ecoutez-le :

Je retourne au vallon de mes jeunes années.
Puissé-je là finir en paix mes destinées.
Parvenu sans remords à l'arrière-saison,
Puissé-je, assis au seuil de ma blanche maison,
A l'heure où le brouillard matinal s'évapore,
M'éteindre doucement en regardant l'aurore.

La pauvre Pomponnette s'échauffe à ces accents; ils l'illuminent. Elle déteste maintenant les bagatelles qui furent toute sa vie ; elle ne prête plus qu'une oreille inattentive aux madrigaux et aux babillages des cours d'amour. Elle regarde plus loin, plus haut. Elle aime ; bientôt elle mourra. Et, comme Florestan, elle discerne d'étranges lumières, jusqu'alors inaperçues :

Mystères des hameaux, des vallons et des bois,
Mon cœur vous a compris pour la première fois.
La secrète beauté du monde se révèle.
Mes amis, nous allons vers une ère nouvelle.
Sentez-le comme moi ! Vibrons à l'unisson !
Laissez en vous, laissez passer le grand frisson.
L'infini nous propose un pacte d'alliance.
Acceptons et pleurons.

Je ne vous dis pas que ces vers soient tout à fait « du

temps » ni par la forme, ni par l'idée. Mais voilà précisément ce qu'a voulu rendre Emile Veyrin. A mesure que Pomponnette marche vers la tombe, elle ne se reconnaît plus. Sa petite âme d'oiseau s'élargit au contact de la passion et de la mort. Elle s'évade du siècle avec son dernier soupir. C'est là une pure conception d'artiste ; et je vous assure qu'à l'instant où la jolie marquise, entourée de pierrots, d'arlequins, de scaramouches, de ces pantins dont elle s'est amusée et que désormais elle ignore, lève vers le ciel un regard agonisant, je vous jure que tous, à cette minute, nous avons senti passer sur nos fronts l'aile de la grande poésie.

Il y a bien, de-ci de-là, dans les couplets de Veyrin, des anachronismes, des négligences. Je n'ose affirmer que telle locution, comme « vieux grognard », par exemple, ou le mot « débine », ne fût prématurée en 1745. On me dit aussi que l'usage en médecine de l' « auscultation » est d'une date plus récente. Qu'importent ces erreurs de détails, si la couleur du tableau est juste, s'il nous émeut et nous charme ! Ce sont de menues faiblesses que l'auteur — hélas ! — n'eut pas le loisir de corriger.

COMÉDIE-FRANÇAISE

I

LE RÉPERTOIRE MODERNE

Cette illustre Maison a pour base fondamentale et traditionnelle le culte qu'elle doit rendre aux chefs-d'œuvre classiques. Cela est bien convenu. Mais il lui faut d'autres pièces, et non pas seulement les nouveaux ouvrages qu'elle nous présente chaque année, et qui n'arrivent pas tous à se fixer, d'une façon durable, sur l'affiche. En dehors des nouveautés, il est nécessaire qu'elle se constitue un fonds d'œuvres, en quelque manière consacrées, et qui lui permettent de parer aux à-coups de la fortune. Est-elle éprouvée par un insuccès? Vite, elle a recours à cette réserve inépuisable. Il n'y paraît plus. C'est à peine si elle subit un léger fléchissement. Le public continue de se presser à ses guichets. Elle a tout loisir de s'armer pour la bataille prochaine,

et ne se trouve point désemparée, comme les théâtres du boulevard, qui, vivant sur une seule pièce à la fois, sont, en cas d'échec, précipités à la ruine. L'existence et l'entretien d'un répertoire moderne sont donc d'une importance capitale pour la Compagnie.

Il s'alimente à deux sources. Il est formé d'abord par les ouvrages créés à la Comédie et qui s'y sont maintenus ; en second lieu par ceux qu'elle s'est annexés en les empruntant aux autres scènes. Elle a largement recours à ce dernier mode de recrutement. A quelle époque commença-t-elle d'en user? C'est ce dont j'ai voulu m'instruire. Je me suis rendu chez Molière, dans le cabinet du régisseur général. M. Prud'hon a bien voulu m'aider de ses souvenirs et de son expérience. Nous avons relevé sur les registres, vieux de plus d'un siècle, des dates et des noms. Je vous convie à accomplir avec nous ce petit voyage rétrospectif. Peut-être sera-t-il fertile en enseignements. Et puis, rien n'est amusant comme de feuilleter les livres aux papiers jaunis, aux encres décolorées...

Si nous remontons à 1680, date constitutive de la Comédie-Française, nous observons qu'elle réunit en un seul bloc les répertoires de l'hôtel de Bourgogne, de l'hôtel Guénégaud, du théâtre du Marais et de celui de Molière. Ceci est très normal, puisque ces diverses troupes se fondaient en elle pour n'en plus former qu'une seule. Ce ne sont point là, à proprement parler, des emprunts. Supposez — hypothèse invraisemblable — que le Théâtre-Français fusionne demain avec le théâtre Antoine. Il est certain que toutes les pièces du théâtre Antoine passeraient de droit au Théâtre-Français. C'est ce qui se produisit en 1680, et ce qui advint encore en 1799, lorsque les artistes que les orages de la Révolution

avaient momentanément divisés et dispersés, s'assemblèrent à nouveau et définitivement.

Au cours des règnes de Louis XIV, de Louis XV et de Louis XVI, il ne semble pas que la grande maison ait dérobé quoi que ce soit aux scènes voisines ; elle se suffisait à elle-même ; elle avait ses auteurs attitrés, et parmi eux, ses propres acteurs qui la gavaient de comédies en vers et de froides tragédies. Mais à partir de l'année 1793, nous la voyons qui s'inquiète de grossir son bien. Pour nous rendre compte avec netteté des efforts qu'elle accomplit dans ce sens, nous allons, si vous voulez, diviser le temps écoulé depuis cette époque jusqu'à nos jours en quatre périodes : la Révolution et l'Empire ; la Restauration, le règne de Louis-Philippe et la République de 48 ; le second Empire ; le régime actuel. Et nous relèverons les pièces qu'elle a prises chez autrui, ne nous attachant qu'aux principales, à celles dont le titre mérite d'être retenu. Car je ne voudrais pas vous rebuter par une trop oiseuse énumération.

Première période (de 1793 à 1815). — Ce sont presque exclusivement les œuvres de Marivaux qui passent du Théâtre-Italien au Français, les *Fausses confidences*, l'*Epreuve*, les *Jeux de l'amour*, la *Mère confidente*, l'*Ecole des mères*. Je n'en vois guère qu'une autre à signaler, les *Trois sultanes* de Favart. Et c'est tout. Napoléon ne prisait que les ouvrages où Georges et Talma chaussaient le cotthurne. Corneille, Racine, Népomucène Lemercier et Legouvé le pére satisfaisaient amplement à ses besoins.

Deuxième période (de 1816 à 1850). — Elle est un peu plus abondante en acquisitions, et curieuse à observer, puisqu'elle englobe à la fois le mouvement romantique

de 1830 et la réaction du néo-classicisme et de l'école du bon sens. Aussi constatons-nous qu'une double influence guide ses choix. Tandis que les révolutionnaires y appellent *Charles VII chez ses grands vassaux* en 1837, et, l'année suivante, *Marion Delorme*, les conservateurs y font entrer sournoisement de bourgeois vaudevilles, tels que la *Petite ville* de Picard (1829), le *Voyage à Dieppe* (1835), le *Célibataire et l'homme marié* (1842), les *Deux ménages* (1843) ; enfin la *Lucrèce* de Ponsard, lourd projectile lancé contre Hugo ; et les politiques, les diplomates, ceux qui ne sont ni chair ni poisson et ménagent tout ensemble le passé et l'avenir, ouvrent sa porte aux œuvres intermédiaires de Casimir Delavigne et d'Augier, jeune éphèbe, encore nourri des Grecs et des Latins, et s'emparent des *Vêpres siciliennes* (1832), de *Marino Faliero* (1836), de la *Ciguë* (1845). Temps indécis, troublé, agité de passions un peu confuses.

Troisième période (de 1850 à 1870). — Celle-ci nous apporte quelques annexions heureuses. *Le gendre de M. Poirier* en 1864, *Philiberte*, *Mercadet*, en 1868, quittent le boulevard Bonne-Nouvelle pour la rue Richelieu. *L'honneur et l'argent* franchit les ponts, et si cette pièce paraît maintenant démodée, elle se recommandait par la réputation de son auteur et renfermait des qualités littéraires qui ne la rendaient pas indigne de notre plus grand théâtre. Joignons-y, pour mémoire, les *Ennemis de la maison*, de Camille Doucet (il fallait bien, n'est-ce pas, témoigner quelque complaisance à un haut fonctionnaire), et le pur diamant du *Chandelier*, de Musset. La Comédie aurait pu s'approprier d'autres œuvres acclamées. Elles ne manquaient point. Au Vaudeville, Barrière triomphait avec les *Faux Bonshommes* et Victorien Sardou

avec *Nos Intimes*. Alexandre Dumas fils régnait au Gymnase. Mais Dumas fils et Sardou étaient considérés comme « écrivains du boulevard ». A la cour, on aimait modérément l'audace de l'un, et l'on déclarait que la pétillante verve de l'autre offenserait l'ombre auguste de Molière. Au reste, le Théâtre-Français avait à ce moment pour le soutenir une colonne solide : le talent d'Emile Augier. C'est le dieu du logis, un dieu non point égoïste certes, ni malveillant, mais jaloux d'exercer l'autorité que dix succès éclatants lui avaient conquise et qui trouvait assez naturel qu'on tînt à l'écart les dieux du dehors. L'art robuste d'Augier, l'art délicat de Musset, l'art honnête de Ponsard, les élégances mondaines d'Octave Feuillet étayaient alors la Comédie, qui n'avait que faire, en réalité, de ressources accessoires.

Quatrième période (1871-1903). — Après la guerre, la situation change. La littérature dramatique, comme toutes choses en ce pays, a subi un profond ébranlement. Les auteurs de la veille se fatiguent, leur production se ralentit. Augier, sans renoncer au théâtre, hésite à engager de nouveaux combats ; il s'y prépare avec plus d'appréhension. Et tandis que la vieille école s'endort un peu dans sa gloire, la jeune école n'est pas née, ou du moins elle n'ose pas encore élever la voix. La Comédie traverse un moment assez pénible. M. Perrin interroge l'horizon, comme sœur Anne, et ne voit rien venir. La critique, en général, partage son inquiétude dont je retrouve l'écho dans un feuilleton de M. Jules Claretie. Et il est assez piquant de le citer : « On cherche en vain des pièces, écrivait-il ; les comédies, les drames, les bonnes opérettes même font défaut ». Comment s'y prendra M. Perrin pour obvier à cette fâcheuse pénurie ? Il s'inspirera des traditions que ses

prédécesseurs lui ont léguées, mais il les élargira. Il appellera à lui Dumas fils, et mettra un terme à l'absurde ostracisme qui le bannissait de la maison. Il y accueille en 1874 le *Demi-Monde*, en 1878 le *Fils naturel*, et il ne se borne point au seul Dumas ; il enlève à l'Odéon le *Marquis de Villemer* (1877), *Ruy Blas* (1879), au Gymnase les *Pattes de mouche* (1884); puis il monte pour les débuts de Blanche Baretta le *Mariage de Victorine*. A la veille de mourir, il s'occupe de reprendre *Hamlet*. Son successeur, M. Jules Claretie, persévérant dans cette méthode, dont il comprend aussi l'efficacité, met la main successivement sur *François le Champi* (1888), la *Parisienne* (1890), le *Juif polonais* et *Froufrou* (1892), *Antigone* (1893), *Severo Torelli* (1894), les *Faux Bonshommes* (1895), *Montjoye* (1896), la *Vie de bohème* (1897), *Célimare le bien-aimé* (1898), les *Fossiles* (1900), *Patrie* (1901), le *Passé* (1902), *Médée* (1903), sans compter sept ou huit pièces d'Alexandre Dumas fils, qui, après avoir été exclu de la Comédie, y exerce à son tour une impérieuse domination. Et je n'énumère ici que les œuvres capitales ; il convient d'y joindre une infinité de pièces en un acte, de littéraires petits levers de rideau, le *Passant*, le *Klephte*, la *Chance de Françoise*, le *Dîner de Pierrot*, la *Belle Saïnara*, *Tabarin*, l'*Amiral*, le *Plaisir de rompre* de Jules Renard, *1807* d'Aderer et Ephraïm, *Jean-Marie*, et ce joli proverbe le *Cœur a ses raisons*. J'en abrège la liste qui serait fastidieuse.

Ainsi donc, à toutes les phases de son développement, depuis plus de cent années, la Comédie-Française a eu recours aux mêmes moyens pour arrondir son répertoire moderne, en fortifier la substance, en accroître le prestige, et lui permettre de supporter, sans trop d'humiliation, le voisinage du répertoire classique.

Appuyée sur ces deux remparts, elle est invincible.

Mais il lui est interdit de s'arrêter à mi-chemin. Beaucoup d'œuvres, par l'admiration qu'elles excitent, s'imposent à sa sympathie. Tous les lettrés, je pense, seraient heureux que le *Prince d'Aurec*, d'Henri Lavedan, une des pièces les plus fortes, la plus incisive peut-être et la plus prophétique du Théâtre contemporain, reprît chez Molière la place qui lui est due. Elle y fut autrefois refusée. Voilà sans doute un acte de réparation à accomplir. Il m'apparaît aussi que la *Dernière Idole*, de M. de Curel — simple et poignante tragédie — et qu'*Amoureuse*, de M. de Porto-Riche, et qu'*Amants*, de M. Donnay, et que la *Course du flambeau*, de M. Hervieu, et que l'incomparable *Cyrano* et la *Princesse lointaine*, d'Edmond Rostand, ne feraient point mauvaise figure dans le livre d'or de la Maison.

Je prévois l'objection.

— Nous avons déjà un trop grand nombre de pièces au répertoire. Nous n'arrivons pas à les jouer.

Reste à examiner si certains de ces ouvrages n'ont pas atteint l'âge de la retraite et s'il ne siérait pas de les reléguer aux magasins d'accessoires, ou, comme dit Alceste, au cabinet.

Consultez le plus récent volume des *Annales* d'Edmond Stoullig; reportez-vous au chapitre de la Comédie-Française ; vous y verrez, notés au jour le jour, avec une patience et une précision merveilleuses, les spectacles qu'elle a donnés au public. Parmi les pièces qui y figurent, il y a des œuvres qui font partie, en quelque sorte, de son patrimoine et dont le succès est légendaire. Nul ne s'aviserait de supprimer de l'affiche le *Demi-monde* et *Denise* d'Alexandre Dumas fils. Mais j'avoue qu'il me serait très indifférent que *Diane de Lys*

et le *Fils naturel* en fussent rayés, et que l'on en évinçât également les *Demoiselles de Saint-Cyr* de Dumas père, *Bataille de dames* de Scribe et Legouvé, *Cabotins* de Pailleron, la *Vie de bohème* de Murger, le *Testament de César Girodot* et cinq ou six autres faux chefs-d'œuvre, qui purent avoir des charmes en leur jeune temps, mais qui semblent aujourd'hui aussi caducs que les compositions de Picard, de Wafflard et Fulgence et de Colin d'Harleville. S'ils nous manquaient, on suppléerait aisément à leur absence. Aucune protestation ne s'élèverait; j'entends aucune plainte désintéressée. Les autres sont négligeables.

Il y va de la gloire supérieure, non pas uniquement de la Maison, mais des lettres françaises et de leur rayonnement. La Comédie-Française est le miroir où se reflètent les générations qui passent. Elle est, elle doit être, le théâtre représentatif, le théâtre-type, d'après lequel on nous juge. Or, à l'étranger, on nous juge quelquefois très mal. M. Catulle Mendès l'établit dans sa courageuse préface au volume de Stoullig.

« Ce qui, à l'heure actuelle, écrit-il, triomphe par delà nos frontières, ce sont les basses gloires de nos librairies médiocres, de nos médiocres théâtres; nous avons mieux à offrir à la curiosité étrangère que de niaises comédies, que des vaudevilles et des opérettes. »

De tout ceci que conclure, sinon qu'il est à souhaiter que notre première scène se pare de tout ce que nous possédons de meilleur. Ce n'est point manquer de respect aux Maîtres d'hier que d'exalter les Maîtres d'aujourd'hui. Augier, Dumas, ont supplanté Scribe. Ils ne s'offenseront pas que leurs continuateurs agissent comme ils ont agi. Ils leur souriront avec indulgence, ils se serreront un peu pour leur faire place. Les morts

s'effacent devant les vivants. C'est une loi de nature, c'est la loi sacrée qui empêche les institutions humaines de périr.

J'en ai dit assez. Il y a quelque impertinence à prêcher un converti. Je suis persuadé que M. Jules Claretie partage sur tous ces points notre sentiment. Il est dans la bonne voie. Qu'il y persévère. Qu'il s'y engage à fond. Et il assurera à la Compagnie qu'il a l'honneur de diriger une splendeur, une prospérité souveraines.

D'ailleurs, les résultats qu'il obtient en ce moment ne sont pas pour le décourager. Quand j'eus achevé, sous l'œil bienveillant de M. Prud'hon, de compulser ses registres, celui-ci me dit :

— Voulez-vous vérifier, à vingt et quarante ans d'intervalle, sous trois consulats successifs, l'état des recettes? Prenons comme exemple deux mois d'hiver et deux mois d'été.

Voici ces chiffres, très éloquents par eux-mêmes :

	1865	1880	1903
	—	—	—
Février	117 299	201.320	250.151
Mars	88.055	195 311	233.766
Août	40.328	78.335	99.847
Septembre . . .	33.457	106 699	105.220

Le bon serviteur de Molière, ayant dressé ce tableau, s'épanouit. Et je vis qu'il en ressentait, à juste titre, de l'orgueil.

II

LES DÉBUTS ET LES EMPLOIS

Mille difficultés paralysent une administration comme celle de la Comédie-Française, régie par des statuts très anciens, dont la rigidité est parfois gênante, mais dont la solide armature soutient l'édifice et l'empêche de crouler.

Car il y a du bon dans cet antique amas de. lois, de décrets, de règlements intérieurs. Il fut constitué par des hommes qui connaissaient profondément l'âme humaine et, en particulier, l'âme des gens de théâtre, toujours identique à elle-même. La condition du comédien s'est modifiée, au cours des siècles, non sa psychologie. Il est accessible aux mêmes passions, enclin aux mêmes faiblesses que du temps de Louis XIV ou de Napoléon. Aussi le directeur de la Comédie est-il bien aise d'avoir sous la main ces armes redoutables ; il peut, à son gré, en invoquer, en adoucir la rigueur et y puiser, quand il est nécessaire, de quoi se défendre. Tout ce qui, dans les décrets de 1812 et 1850, est relatif aux engagements, aux

débuts, à la distribution des emplois, témoigne de la plus rare et de la plus minutieuse prévoyance. Cette question des emplois est fort importante, et je voudrais entrer, à son sujet, dans quelques détails.

A l'époque de Molière, la troupe était peu nombreuse, elle renfermait douze acteurs qui devaient suffire à tous les besoins. Chacun d'eux jouait indifféremment la tragédie et la comédie. Le père noble faisait les rois, l'amoureux les héros, l'ingénue les princesses, la soubrette les confidentes et quelquefois les reines lorsqu'elle était douée d'une voix ample et d'un port suffisamment majestueux. Telle Mlle Beauval qui égayait de son rire Nicolle ou Zerbinette et, le jour d'après, déclamait les tirades de Rodogune ou de Médée. Nul conflit ne se pouvait élever entre ces artistes laborieux et surchargés de travail. Arrivant à grand'peine à remplir tant de rôles divers, ils ne se les disputaient point. Souvent, dans la même pièce et pour suppléer à la pénurie d'acteurs, ils étaient obligés d'interpréter deux ou trois personnages. C'est ainsi que Damis, dans *Tartuffe*, quittait la scène sur ce vers :

Je n'y puis plus tenir; il vaut mieux que je sorte,

et y revenait sous les traits de l'Exempt. Les choses ne se passent pas différemment aujourd'hui dans les représentations foraines, car, au théâtre, tout se recommence. Plus tard, les rangs de la Comédie s'épaissirent; les acteurs affluèrent ; et l'on dut, pour éviter qu'ils ne s'épuisassent en d'irritantes querelles et ne troublassent, par ces compétitions, le bon ordre du logis, les « spécialiser » plus étroitement, leur assigner des besognes déterminées : la prudente coutume s'en est conservée. A l'heure actuelle (décembre 1904), la

Comédie-Française compte exactement 29 sociétaires, 34 pensionnaires (hommes et femmes). Tous, en entrant, ont été investis de certains emplois qui figurent sur leurs feuilles d'engagement ; s'ils sont, par aventure, élevés au sociétariat, une indication analogue est accolée à leurs noms sur le registre du Comité.

Prenons quelques exemples.

Je présume que Mlle Piérat a été désignée pour l'emploi des *amoureuses* et des *jeunes premières ;* M. Mayer pour celui des *seconds rôles* et *rôles de convenance ;* M. Louis Delaunay pour celui des *raisonneurs* et *grands confidents.*

Supposez (ceci n'est qu'une hypothèse invraisemblable) que Mlle Piérat veuille jouer Phèdre, M. Mayer Mithridate, et M. Louis Delaunay, Fortunio ; l'administrateur général peut, à l'extrême rigueur, et sous sa responsabilité, leur en donner l'autorisation ; mais s'il juge que la tentative soit dangereuse ou les expose et expose la Maison au ridicule, il lui suffit, pour couper court à toute discussion, d'ouvrir le livre des procès-verbaux et de dire :

— Mademoiselle Piérat, vous êtes une amoureuse et une jeune première, vous vous appelez Henriette, Angélique, Isabelle de l'*Ecole des Maris* ou Rosine, vous ne serez jamais Phèdre; monsieur Mayer, vous pouvez être Oronte du *Misanthrope*, ou Dorante ou Valère ou Don Sanche, mais non l'époux de Monime; monsieur Delaunay, je consens que vous soyez Philinte, Béralde, Chrysalde, ou même Théramène, Ulysse et Narcisse, mais je vous interdis expressément d'endosser l'habit gorge de pigeon que portait avec une grâce si aisée monsieur votre père.

J'ai choisi des exemples absurdes. Il est certain que,

en pareille occurrence, l'administrateur général n'aurait pas besoin de recourir au registre. Sa volonté suffirait. Les sociétaires y résistent peu ! surtout quand ils sont nouvellement élus ; en vieillissant, quand ils ont pris de la réputation et de l'autorité sur le public, ils deviennent entêtés, capricieux, et il n'est pas inutile d'avoir un texte précis à leur opposer. Lorsque Silvain franchit le seuil du sociétariat. Emile Perrin exigea qu'il fût confiné dans l'emploi des *raisonneurs*, *grands confidents* et *rôles à récits* ; il n'avait qu'une foi modérée dans l'avenir du tragédien et voulait pouvoir lui interdire l'accès des grands rôles. Il se trompait. Le talent de Silvain s'affermit et s'éleva. Perrin le laissa librement s'épanouir. N'empêche que si ses craintes s'étaient confirmées, s'il avait reconnu que Silvain n'était supérieur que dans Ulysse, Narcisse et Félix, il lui eût été très avantageux, pour le maintenir étroitement dans ces rôles, de lui mettre sous les yeux les termes de son contrat.

Telle est l'utilité et la raison d'être des emplois. En pratique, on y apporte quelque conciliation, quelque bonhomie. C'est affaire de mesure, de doigté. Vous pensez bien que si demain, M. Leloir avait la fantaisie à ses risques et périls, de jouer Alceste, M. Jules Claretie, qui est le tact et la finesse en personne, n'irait pas chercher, pour l'en empêcher, le vieux cahier des délibérations. Les comédiens de cette taille jouissent, dans le théâtre dont ils sont la gloire, de larges immunités. Et puis, il faut tenir compte des changements que l'âge, l'altération du physique, apportent aux moyens d'expression des acteurs. Ceux-ci passent facilement avec les années d'un emploi à l'autre : le valet devient financier, la coquette mère noble, la soubrette duègne.

M. de Féraudy jouera bientôt Brid'oison après avoir joué Figaro ; Mme Pierson a joué Clorinde, elle joue la marquise de Villemer ; Mme Thérèse Kolb, qui fut Martine naguère et Lisette, est maintenant Frosine et pourrait être Pernelle. Mlle Piérat — rose en fleur à qui la joie et le printemps sourient — incarnera quelque jour Arsinoë... Mais à quoi bon songer à ces choses désolantes ?... Il s'agit là d'un avenir si lointain !...

Et ce n'est pas le temps,
Madame, comme on sait, d'être prude à vingt ans.

Paris s'est réjoui de l'élévation de la jolie comédienne. Elle est sa favorite, un peu son enfant gâtée. Depuis moins de trois ans qu'elle appartient à la Comédie-Française, elle n'y a recueilli que des succès ; il semble qu'une fée l'ait conduite par la main à travers les écueils où beaucoup de ses pareilles se brisent ; elle a eu des rôles superbes, non pas précisément écrits pour elle, mais appropriés à sa nature, qui ont mis en relief ses rares dons de force, de netteté, de distinction fière, et dans lesquels son principal défaut — un soupçon de sécheresse — ne pouvait choquer personne et même se tournait en qualité.

Cela, c'est le comble du bonheur. Mlle Piérat s'en doute-t-elle ? Je suis persuadé qu'elle a toujours été ravie de son sort, et ne s'est jamais plainte, comme il arrive à quelques-unes de ses camarades, de persécutions imaginaires qui, à les entendre, leur seraient journellement infligées. Elles gémissent ! Grands dieux ! que diraient-elles si elles avaient connu la Comédie d'autrefois, celle du premier Empire et de la monarchie de Juillet ?

En ce temps-là, les débuts se faisaient « avant enga-

gement ». L'aspirante pensionnaire devait paraître trois fois, dans trois rôles du répertoire (et on ne lui désignait pas les plus faciles) ; et ce n'est que si la triple expérience avait été triomphale qu'elle appartenait définitivement à la Maison de Molière. Elle avait pour juges les membres du comité qui décidaient de la réception, et les vieux amateurs et habitués, censeurs impitoyables, qui en délibéraient, passant au crible la débutante, l'analysant en fins connaisseurs et créant autour d'elle, selon les cas, une atmosphère de défaveur ou de sympathie. Ils prétendaient être consultés, ils faisaient partie intégrante du théâtre où ils avaient vu défiler des centaines d'acteurs illustres, leur mémoire était un recueil d'anecdotes, de souvenirs, de citations, de rapprochements. Malheur à l'infortunée qui bronchait sur un vers de Racine, et manquait aux traditions établies par Mars ou Duchesnois. Elle s'effondrait sous les planches. On ne la revoyait plus. Peu à peu cette barbare sévérité s'apaisa. Par le décret du 30 avril 1850, l'administrateur général fut substitué au comité pour la conclusion des engagements, et autorisé à contracter de son propre chef « ceux qui n'excéderaient pas la durée d'une année et seraient inférieurs à 7.000 francs ».

C'était le nouveau régime, bien moins cruel que l'ancien, puisque la Comédie se liait dès le premier jour envers les débutants, les dispensait des épreuves préalables si périlleuses, et les arrachait au contrôle du parterre. Nos jeunes filles et nos jeunes gens, frais émoulus du Conservatoire, n'ont donc qu'à se louer de l'évolution des mœurs et de la bénignité du législateur.

Cependant, il y a le revers de la médaille... Le premier système, désastreux aux faibles, profitait aux forts.

Une comédienne était-elle insuffisante, on ne lui accordait pas le privilège de se ressaisir, de se réhabiliter, on la congédiait brutalement. Mais si elle avait réussi du premier coup, si ces messieurs de l'orchestre l'avaient adoptée, ils ne lâchaient plus, la soutenaient, l'encourageaient, veillaient sur elle, exigeaient qu'on lui confiât des rôles.

Observez les résultats du second système. La débutante jouit, il est vrai, d'une entière sécurité ; une fois qu'elle a forcé la porte du temple, on ne l'en chasse plus ; elle a son engagement en poche, mais à quoi lui sert ce papier, si elle ne travaille pas, si ses plus belles années se consument dans l'inaction ? Le premier système éliminait sans pitié les non-valeurs. Le second les conserve. On cite souvent le mot d'Emile Perrin, obligé de prendre chez lui, contre son sentiment intime, une soubrette odéonienne que lui imposait, en quelque sorte, un général tout-puissant.

— Vous voulez que je l'engage? Voilà qui est fait...

La soubrette obtint la signature qu'elle ambitionnait. Mais les mois, les semaines s'écoulèrent. Les bulletins de répétition n'arrivaient pas. Le général revint à la charge.

— Pardon, s'écria Perrin, je vous ai promis de l'engager, non de la montrer au public. Elle peut faire graver sur sa carte : *Mlle X... de la Comédie-Française.* N'est-ce pas l'essentiel ?

Mlle X... appartint à la Maison jusqu'à la mort de Perrin. A l'époque de Vedel ou de Jouslin de la Salle, c'eût été beaucoup plus simple. On eût dit au général :

— Vous souhaitez que Mlle X... arrive à la Comédie. C'est convenu. Nous allons lui choisir les trois plus

jolies pièces du répertoire. Elle débutera quand il lui plaira.

Et Mlle X... eût joué ses trois rôles ; elle eût livré la bataille. Victorieuse, on la conservait ; vaincue, elle filait sans tambours ni trompettes, et si, par hasard, M. Jouslin de la Salle ou M. Vedel avait eu la faiblesse de la garder dans sa troupe, le parterre eût tôt fait, par quelque manifestation énergique, de l'en expulser. Et l'on n'eût pas vu ce spectacle un peu malsain d'une actrice qui mange un pain qu'elle n'a pas gagné, et se fait nourrir par un théâtre auquel elle ne rend aucun service.

Je sais que la perfection n'est pas de ce monde, et que le philosophe se doit accommoder aux coutumes de son temps ; je sais que la méthode de « l'engagement après début » avait aussi ses dangers, en ce qu'elle favorisait les cabales et étouffait dans l'œuf de jeunes talents, qui, avec un peu plus de mansuétude et de bienveillance, auraient pu s'épanouir. Résignons-nous... Mais ne fermons pas les yeux et conservons l'habitude de regarder le bon et le mauvais côté des choses, aussi bien pour le présent que pour le passé.

III

UNE REPRÉSENTATION DE « POLYEUCTE »

Voici donc une belle, une très belle représentation, digne en tous points de la Comédie-Française. Corneille y fut fêté mardi, non pas avec cette solennité un peu froide qui caractérise les soirées d'anniversaire, mais avec ardeur, avec jeunesse, avec une sorte de joyeux empressement. Tout le monde sur la scène était en train de bien jouer ; tout le monde dans la salle était heureux d'applaudir. Il y a des jours où un certain fluide — nommez-le comme il vous plaira... agent physique ou psychique, électricité ou sympathie — circule entre les comédiens et les spectateurs. L'atmosphère s'échauffe ; les auditeurs sont ravis des interprètes et ceux-ci sont d'autant meilleurs qu'ils se sentent encouragés, soutenus. Le feu singulier qui les anime les soulève, si l'on peut dire, au-dessus d'eux-mêmes... C'est le phénomène inverse de ce qui se produit en d'autres circonstances où, sans que l'on en sache souvent le motif, les pièces s'en vont de travers, mal sues, mal

rendues par des acteurs hésitants et qui, selon le mot consacré, ne se « tiennent pas les coudes ».

Je regrette infiniment que le charmant petit roi d'Espagne, au lieu du spectacle un peu languissant qui lui fut offert la semaine passée, n'ait pu voir *Polyeucte*, entendre les acclamations du public, jouir de cet enthousiasme auquel son âme ingénument fervente eût participé ; enthousiasme qui allait aux beautés de l'ouvrage et au talent des artistes. Il eût compris quelle noble joie procure à l'esprit un grand chef-d'œuvre classique joué par les premiers tragédiens du monde...

Depuis longtemps, pareille chose ne s'était produite. A chaque entr'acte, on rappelait furieusement Mounet-Sully ; comme il ne revenait pas, après que la toile se fut baissée sur le troisième acte, le parterre se fâchait et j'ai cru qu'il allait casser les banquettes. A la fin, l'ovation se renouvela, se multiplia. Sept ou huit fois, Mounet, escorté de ses camarades, puis tout seul, dut reparaître. Tâchons de discerner les raisons — toutes les raisons — de ce triomphe.

Et d'abord, *Polyeucte* est un drame extrêmement pathétique (je ne veux pas rechercher si les événements que nous traversons en avivent l'intérêt et font de cette brûlante apologie de la foi une pièce d'actualité ; je préfère n'en considérer que les qualités théâtrales et littéraires qui sont assez fortes pour assurer éternellement son succès). Mais ces beautés ne sont sensibles que si l'œuvre est jouée, comme il est nécessaire, dans un mouvement véhément et rapide. Ralentissez-en l'allure, enveloppez-la dans le ronron traditionnel, figez sous des draperies trop lourdes la vie intense qui y est contenue : elle s'effondre, rien n'en subsiste que l'insupportable musique des tirades, dont notre oreille a gardé

l'effroi, parce que, au collège, nous les avons apprises par cœur sans en pénétrer la haute signification. C'est ce que les acteurs de la Comédie ont compris — cette fois; ils ont traduit *Polyeucte* comme s'il se fût agi d'un ouvrage moderne en prose, non d'une tragédie en vers sur laquelle ont pâli vingt générations d'écoliers... N'en doutez pas, telle fut la principale cause du plaisir que nous goûtâmes. Je voudrais essayer de l'analyser et insister sur quelques points de cette remarquable interprétation.

(Je ne promets pas, au moins, de vous dire des choses bien neuves. Le charme des représentations classiques est d'éveiller au fond de l'esprit de vieilles réminiscences, d'y remuer tout ce qu'on a vu, tout ce qu'on a lu...)

La plupart des artistes qui se mesurent au personnage de Polyeucte tombent dans un travers qui provient d'un manque de réflexion et d'un inconscient désir de cabotinage (Mounet-Sully lui-même, qui est incomparable aujourd'hui, ne fut pas exempt de ce défaut quand il prit autrefois possession du rôle); ils feignent de n'apercevoir, en ce héros, qu'un apôtre qui chemine entre ciel et terre, les regards levés vers Dieu, détaché ou absent des affaires humaines; ils veulent à toute force ressembler à Jésus-Christ, au Jésus blond, bêlant, banalement idéalisé, des paroissiens romains. Bien différent est le vrai Polyeucte. C'est un « passionné » ; il est agité d'une fièvre perpétuelle qui ne le laisse pas une minute en repos : du commencement à la fin, il frémit, il « bout » ; ce n'est pas un rêveur, un contemplatif, mais un homme d'action... Suivons-le...

Premier point. Cet énergique est un tendre. Il aime sa femme, non à la manière d'un époux absorbé par

des soucis plus graves et qui s'acquitte tant bien que mal d'un devoir, mais il l'aime profondément, totalement. Comparez son langage à celui de Sévère. Ce dernier s'exprime comme le pourrait faire un Louis XIV jeune auprès d'une La Vallière ; il est délicieux, sincèrement épris, mais on a l'intuition qu'il guérira de ses peines, en gardera une image aimable et mélancolique et s'en consolera promptement. Polyeucte n'a aimé et n'aimera qu'une fois, pour la vie ; il a pris le mariage — comme il prend tout — au sérieux ; il prétend, selon le mot de l'Écriture, que sa compagne ne fasse qu'une âme et qu'une chair avec lui :

Mais vous ne savez pas ce que c'est qu'une femme,
Vous ignorez les droits qu'elle a sur toute l'âme,
Quand après un long temps qu'elle a su vous charmer,
Les flambeaux de l'hymen viennent de s'allumer.

Écoutez-le encore, quand il oppose aux exhortations de Néarque ce cri qui peint son tourment intérieur : *Mais Pauline s'afflige.* Ce trait est d'un bon mari ; et l'on ne peut se défendre d'en être touché lorsqu'on songe qu'il sort de la bouche qui criera tout à l'heure :

Allons, mon cher Néarque, allons aux yeux des hommes
Braver l'idolâtrie et montrer qui nous sommes.

Alors même qu'il semble se posséder, une tempête l'agite. Il est un passage que Voltaire a raillé et dont Mounet-Sully tire un effet surprenant. C'est dans sa grande scène avec Sévère. Il a fait le scandale qu'il méditait, déshonoré le temple, renversé les idoles. Il enjoint aux gardes, qui le retiennent captif, d'aller quérir et de lui amener son rival, à qui il va céder Pauline, afin de trancher les derniers liens qui l'attachent

à la terre. Ce stoïque et surnaturel renoncement s'accomplit dans un petit discours très simple :

Possesseur d'un trésor dont je n'étais pas digne,
Souffrez, avant ma mort, que je vous le résigne.
Vous êtes digne d'elle, elle est digne de vous,
Ne la refusez pas de la main d'un époux !
S'il vous a désunis, sa mort va vous rejoindre.
. . . .
Vivez heureux ensemble et mourez comme moi,
C'est le bien qu'à tous deux Polyeucte désire.
Qu'on me mène à la mort, je n'ai plus rien à dire.
Allons, gardes, c'est fait...

Et en effet, Voltaire a raison ; si l'on déclame paisiblement ces vers, comme on ferait d'une amplification oratoire, la froideur en est choquante. Il est indispensable qu'on sente, par-dessous, la douleur qui se domine, le cœur qui se vainc. Mounet les récite d'une voix blanche et meurtrie, sans une intonation, sans un geste ; puis, après le mot : « Allons, gardes », il s'arrête, et lentement, sourdement, se parlant à soi-même, il murmure : *C'est fait*. Et nous concevons l'inhumain effort qu'il vient de s'imposer et la douleur déchirante qu'il en éprouve. Ainsi l'artiste maintient jusqu'au bout l'unité du personnage, en montrant tour à tour ou en laissant deviner les tempêtes qui l'assiègent, en nous rappelant toujours, fût-ce à travers son silence, que Polyeucte est un homme « passionné ».

Aux derniers actes, Mounet communique à cette passion une ampleur souveraine ; elle grossit, peu à peu, comme un torrent débordé qui renverse et entraîne tout sur son passage. Je vous recommande l'accent qu'il imprime à ces vers :

Mon Dieu, de vos bontés *il faut* que je l'obtienne ;
Elle a trop de vertu pour n'être pas chrétienne.

« *Il faut* que j'obtienne la conversion de Pauline ; *il faut* qu'elle soit touchée de la grâce ; *il faut* que nous soyons unis dans le ciel ; *il faut* que je la sauve pour elle et pour moi » ; Mounet met dans ce mot une volonté si impérieuse, si pressante, que nous pressentons bien que rien n'y résistera et qu'elle sera finalement victorieuse. Elle se tend vers le but suprême — le martyre ; il s'y mêle comme une impatience, une colère, une rage de n'y pas atteindre assez vite ; elle brave les obstacles qui l'en séparent : les larmes d'une femme, la clémence d'un rival, la pitié d'un beau-père qui veut l'arracher au supplice. Il a recours à l'outrage, au blasphème, pour allumer les fureurs vengeresses de Félix.

Je n'adore qu'un Dieu, maître de l'univers,

dit Polyeucte. Félix reste impassible ; cette déclaration de principe ne l'émeut point. Polyeucte injurie les divinités auxquelles il attribue des vices odieux :

La prostitution, l'adultère et l'inceste,
Le vol, l'assassinat et tout ce qu'on déteste.

Félix n'en est pas ému. Et Polyeucte trouve enfin le point sensible, l'argument qui troublera ce fonctionnaire, ami de l'ordre et fidèle soutien de Décie. « Oui, j'ai brisé leurs statues et je le ferais encore ».

Même aux yeux de Félix, même aux yeux de Sévère,
Même aux yeux du Sénat, aux yeux de l'Empereur.

Il y a là une progression dans la violence, que Mounet-Sully a rendue avec une merveilleuse justesse et

une prodigieuse intensité. Polyeucte est un des deux ou trois rôles où il soit complet. Tout l'y sert : sa puissance tragique, sa voix foudroyante et blessée, cette sorte de majesté qui rayonne de lui et fait qu'il ressemble naturellement à un héros d'épopée ; la noblesse innée de son allure, de son geste ; enfin ce vieux foyer romantique où il puise çà et là des cris, des élans, de larges coups d'aile, qui vous soulèvent et vous transportent aux cimes :

> Imaginations — célestes vérités ;
> Etrange aveuglement — éternelles clartés !

Quand, le bras levé, dans l'attitude d'un prophète illuminé, il a jeté ces mots sur Pauline éperdue, nous avons eu la sensation qu'elle voyait le ciel s'ouvrir devant elle. Quel tragédien ! Il est bientôt au bout de sa carrière. Je conseille aux jeunes gens d'aller l'entendre dans ces rôles admirables, qu'il ne jouera plus longtemps; le souvenir qu'ils en garderont leur sera impérissable. Ils parleront de lui plus tard, comme nos pères et nos grands-pères nous ont parlé de Talma et de Rachel.

Mme Segond-Weber jouait Pauline. Ce personnage a déchaîné maintes controverses. Vous n'ignorez pas qu'il y a deux Pauline : la Pauline traditionnelle, telle qu'elle a été définie de toute éternité par les professeurs de rhétorique, l'épouse restée d'abord amoureuse de Sévère, puis s'attachant progressivement à Polyeucte et finissant par l'adorer dans la mort. C'est la première Pauline. Dernièrement on s'est avisé d'en découvrir une seconde, une Pauline éprise dès le commencement de Polyeucte et n'ayant jamais eu pour Sévère qu'une inclination sans importance, quelque chose comme le

flirt éphémère et sentimental d'une jeune fille avec son petit cousin sur la plage de Trouville. C'est M. Faguet, je crois, qui a lancé dans le monde cette glose. Il l'a développée à l'aide de raisonnements très spirituels. Et je ne nie pas qu'elle ne contienne une part de vérité (vous savez que les figures du théâtre classique sont d'inépuisables thèmes à dissertations psychologiques, qu'on en fait jaillir à peu près tout ce qu'on veut et qu'on y démêle des nuances auxquelles les auteurs n'avaient point songé). Il me semble pourtant que Corneille n'y a pas mis tant de malice.

Que Pauline ait toujours aimé Polyeucte, il est possible ; mais elle ne l'aime pas au début de la pièce comme elle l'aime à la fin, ni avec la même force, ni de la même manière. Donc il y a évolution dans son caractère, donc il y a mouvement. Et cela est très heureux, car c'est cette gamme de sentiment qui fait le principal intérêt du drame. Elle passe de l'amour calme et conjugal à l'amour impétueux. A quelle minute se produit ce changement et quel incident le détermine ? Au commencement, Pauline, comme la plupart des héroïnes cornéliennes, est maîtresse de soi, et même un brin raisonneuse ; elle disserte congrument avec Félix du cas de son écervelé d'époux ; quand elle livre assaut à celui-ci, elle dispose avec le plus grand sang-froid ses arguments en ordre de bataille. Elle l'attaque dans sa vanité, dans l'orgueil qu'il doit avoir de sa naissance, de son rang :

Chéri de tout le peuple, estimé chez le prince,
Gendre du gouverneur, de toute la province. .

Et son mari lui répond :

Cette grandeur périt ; j'en veux une immortelle.

Repoussée de ce côté, Pauline cherche un autre endroit par où il soit vulnérable. Elle invoque le devoir, motif beaucoup plus puissant que l'intérêt pour une âme à scrupules comme celle de Polyeucte :

Vous n'avez pas la vie ainsi qu'un héritage,
Le jour qui vous la donne en même temps l'engage ;
Vous la devez au prince, au public, à l'Etat.

Mais il n'est nullement démonté ; il riposte :

Je dois ma vie au peuple, au prince, à la couronne ;
Mais je la dois bien plus au Dieu qui me la donne.

Quelle ressource demeure à Pauline? L'arme des femmes : les pleurs, les doux reproches qui amollissent les cœurs les plus fermes. Elle en use.

Est-ce là ce beau feu ? Sont-ce là tes serments ?
Témoignes-tu pour moi les moindres sentiments?

Et certes Pauline, à ce moment, est touchée. Mais il y a, dans ses plaintes, autant de dépit que d'amour, la rage d'être impuissante, d'échouer contre cette volonté de roc. La passion ne s'éveillera en elle que lorsque Polyeucte la jettera brutalement aux bras de Sévère. C'est cet affront qui l'allume. Devant une semblable humiliation, une femme n'a que le choix entre deux sentiments : ou elle haïra celui qui la lui inflige, ou elle l'aimera éperdument. Et là précisément s'opère la crise de Pauline ; elle n'est prise réellement par Polyeucte qu'à partir de l'instant où elle peut supposer qu'il la dédaigne :

Vivez avec Sévère ou mourez avec moi...

et le cri de la nature, ce cri bien féminin lui échappe :

Tigre, assassine-moi, du moins sans m'outrager!

Dès lors, elle perd la tête, elle est amoureuse, elle est conquise. Mme Weber a dessiné très intelligemment la ligne générale du rôle ; elle y est très belle, surtout aux deux derniers actes, où la force tragique qui est sa principale qualité se peut déployer librement. Elle est moins à son avantage dans les passages qui n'exigent que de la grâce pénétrante et une douce sensibilité. Mais son entrée finale, quand elle apparaît pâle, échevelée, transfigurée par la douleur et la foi, forme un tableau d'une grandeur magnifique.

Et nous avons aussi beaucoup goûté M. Albert Lambert dans Sévère. Il réalise idéalement le personnage. Il a tout à fait l'air, au physique, d'un jeune chef qui a eu des succès à la guerre, qui en aura en amour aussi souvent qu'il le pourra souhaiter et qui peut-être sera obligé de se défendre contre les persécutions. De lui émane une séduction, une sympathie. Et l'on conçoit très bien que l'empereur l'ait pris en amitié. Au moral il donne bien l'impression d'un homme aimable, de volonté, d'énergie moyennes, tolérant, bienveillant, un peu mou — au demeurant, le plus gentil, le meilleur garçon du monde. C'est là effectivement Sévère. Il regarde les chrétiens avec un soupçon de curiosité indulgente et amusée. (Il y a un peu de Philinte en cet élégant officier de cour.) Il est aussi sceptique sur leur dieu unique qu'il l'est sur les innombrables divinités de Rome. Toutes les « Eglises » lui sont presque également indifférentes :

Peut-être qu'après tout ces croyances publiques
Ne sont qu'inventions de sages politiques
Pour contenir un peuple ou bien pour l'émouvoir
Et dessus sa faiblesse affermir leur pouvoir.

Ce qui revient à dire qu'il faut une religion pour le peuple. M. Albert Lambert a sobrement, agréablement indiqué toutes ces choses. Je crois qu'il a un peu trop accentué, au dernier acte, l'admiration que lui inspirent le trépas de Polyeucte et la double conversion de Félix et de Pauline.

> Qui ne serait touché d'un si tendre spectacle?
> De pareils changements ne vont pas sans *miracle*.

M. Albert Lambert semble accorder au mot *miracle* le sens qu'y attachent les chrétiens, d'un événement dû à l'intervention divine, et nous laisser croire que Sévère pourra, à l'exemple de Félix, être touché de la grâce. Les naïfs, les simples ou bien les violents, les fanatiques subissent le choc qui les retourne et les jette brusquement de l'un à l'autre parti ; non les gens comme lui, dont le tempérament est de demeurer toujours en équilibre à mi-chemin des extrêmes.

Tenez, Stratonice — la suivante de Pauline — se convertirait que j'en serais beaucoup moins surpris que de la part de Sévère. C'est une fille bornée, dénuée de culture, qui ramasse sans les contrôler (elle est incapable de réflexion) les calomnies dirigées contre la secte nouvelle, et les jette en paquet serré au nez de sa maîtresse en lui contant l'horrible attentat que viennent de perpétrer Polyeucte et Néarque :

> Ce n'est plus cet époux si charmant à vos yeux ;
> C'est l'ennemi commun de l'Etat et des dieux,
> Un méchant, un infâme, un rebelle, un perfide,
> Un traître, un scélérat, un lâche, un parricide,
> Une peste exécrable à tous les gens de bien,
> Un sacrilège impie ; en un mot : un chrétien.

Notez que ces épithètes sont équivalentes à celles dont les ligueurs, au seizième siècle, accablaient les huguenots, et qu'échangeaient chez nous hier « nationalistes » et « dreyfusards » et dont usent, en Russie, à l'égard de Maxime Gorki, les conservateurs « amis de l'ordre ». Par cela même que Stratonice les recueille avec ce stupide empressement, elle est accessible au coup de tonnerre qui peut bouleverser son âme naïve et crédule. Mlle Delvair a dans ce rôle le ton qui convient; sa beauté drue, rayonnante et plébéienne de déesse Raison ; sa voix généreuse, franche, avec des accents un peu « peuple », voire même faubouriens, s'adapte admirablement au personnage. J'eusse souhaité qu'on sentît plus de gouaillerie encore et d'indignation dans sa façon de répéter les propos tenus par Polyeucte après qu'il a détruit les idoles. Mais elle m'objectera que Polyeucte est malgré tout le « mari de madame » et qu'elle craint de lui manquer de respect !

Reste Félix... Silvain s'y est retrouvé lui-même, c'est-à-dire merveilleux de naturel, de vérité et de dignité. C'est un des rôles classiques où il s'est affirmé avec le plus d'originalité et d'éclat. Il y en a comme cela deux ou trois qui semblaient être d'importance secondaire, qu'il a tirés de l'ombre et amenés par un ingénieux renouvellement d'interprétation au premier rang : le roi du *Cid*, Narcisse de *Britannicus*. Avant lui Félix était une figure sacrifiée, reléguée dans l'emploi des confidents, abandonnée au zèle ou plutôt au manque de zèle des troisièmes rôles. Il y a insufflé la vie, et a obtenu ce résultat par une méthode de travail bien simple dont tous les jeunes comédiens se peuvent inspirer : il a regardé face à face le personnage, et s'est aperçu avec étonnement que loin d'être ennuyeux, il présentait

au contraire une physionomie curieuse, attachante, et que c'était, avec Sévère, le type le plus moderne, le plus « actuel » de l'ouvrage, et qu'il suffisait, pour lui rendre tout son lustre, de le « dépompériser », de le dépouiller de l'allure emphatique et ronronnante que lui avaient imprimée d'honnêtes comédiens trop habitués à déclamer le récit de Théramène. Silvain s'est dit :

« Qu'est-ce que Félix ? Un préfet ?... Je vais faire de Félix un préfet, un bon préfet, la perle des préfets... Ces gens-là, qu'ils servent César ou la République, doivent avoir, à peu de chose près, la même âme. »

Et Silvain est préfet de la tête aux pieds ; il l'est quand il questionne Albin sur le trépas de Néarque :

... Albin, comme est-il mort?

Ceci n'est pas l'interrogation indifférente de l'homme du monde qui s'informe des nouvelles du jour, mais l'impatience du fonctionnaire qui sait qu'il aura des mesures à prendre et déjà les agite en son esprit. Je « dois... », dit Albin ;

Je dois vous avertir en serviteur fidèle
Qu'en sa faveur déjà la ville se rebelle,

... Je tiens sa prison même assez mal assurée.

Silvain écoute ce « rapport » l'oreille attentive, le sourcil froncé. Et il arrête sa résolution ; tel M. Lépine donnant ses ordres dans une grave conjoncture :

... Il faut donc l'en tirer
Et l'amener ici pour nous en assurer.

Cet excellent préfet n'a pas d'opinions par lui-même ; du moins il les cache prudemment et les subordonne aux volontés d'en haut. Mais non, il n'en a point : l'ha-

bitude qu'il a d'obéir lui enlève toute liberté de penser et toute initiative. Il n'aperçoit qu'une chose dans la religion païenne : que c'est la religion d'Etat, la religion officielle qui, à ce titre, s'impose à la vénération des citoyens et doit être protégée contre les révolutionnaires. Il la défend comme les préfets de la Restauration soutenaient le catholicisme, sans beaucoup de conviction, mais par esprit politique et pour se conformer aux instructions, aux « circulaires » qu'il a reçues du maître ; il n'a point d'autre raison d'agir et l'avoue ingénument :

J'ai son pouvoir en main, mais s'il me l'a commis
C'est pour le déployer contre ses ennemis.

Il dit bien, à un certain moment (et par là il semble exprimer un jugement personnel sur la secte chrétienne):

Je hais l'aveugle erreur qui le vient de surprendre...

mais sa haine est purement administrative ; ce n'est pas la foudre divine qu'il redoute, c'est la foudre impériale :

Il y va de ma charge, il y va de ma vie.

Et cela est si vrai que Polyeucte n'a qu'un moyen de le pousser à bout, de lui arracher la condamnation, le cher supplice après quoi il aspire : c'est de menacer de la voix et du geste le buste de l'empereur.

Alors Félix croit sentir les murs de sa préfecture trembler dans leurs fondements :

Enfin, ma bonté cède à ma juste fureur.

Silvain, dans toutes ces scènes, est parfait — encore meilleur qu'autrefois, car il a l'âge du rôle — particulièrement dans la conversation où il expose à son confident ses inquiétudes de vieux finassier. Il y introduit

un savoureux mélange de bonhomie et de majesté. Félix est un peu lâche et timide de caractère, mais la façade en lui est superbe ; il porte beau, il a coutume de représenter César dans les cérémonies publiques et ne l'oublie jamais. Un préfet doit avoir de la tenue. A un seul endroit, il manque de conviction : c'est à la fin de la pièce, quand il s'est converti, parce que là le rôle cesse d'être sincère. Félix n'embrassera le christianisme que lorsqu'il lui sera prouvé que cette religion porte, dans quelque mesure, l'estampille officielle.

(Je ne veux oublier personne et je mentionne l'excellente correction que M. Delaunay a affirmée dans le rôle de Néarque.)

Voilà les impressions — vieilles mais toujours fraîches — qu'a réveillées, je pense, chez la majorité des spectateurs, cette intéressante soirée. Ils ont témoigné d'une manière non équivoque la satisfaction qu'ils y goûtaient. Et certes on peut dire que la compagnie tragique de la Comédie est sans rivale. Ne vous y trompez pas, elle est très riche. Elle compte des vétérans glorieux : Mounet-Sully, Silvain ; des acteurs en pleine possession de leurs forces : Paul Mounet, Albert Lambert ; une reine dans tout l'éclat du talent et de la beauté : Mme Segond-Weber ; une princesse délicieuse : Mlle Bartet ; et, derrière cet état-major, un bataillon de recrues, les reines, les princesses, les rois et les princes de demain. Dans cette jeune troupe, les sujets abondent : Mlles Delvair, Madeleine Roch, Maille, Géniat, MM. Fenoux, Ravet, Garry...

Tout cela est de valeur inégale ; les uns progresseront et arriveront à la maîtrise, d'autres resteront en chemin ; mais il faudrait qu'ils pussent travailler, jouer souvent, faire leurs preuves dans des pièces soigneuse-

ment mises en scène et non répétées à la hâte, entre paravents, et dans un coin du foyer. M. Jules Claretie vient de nous montrer, par la brillante restitution de *Polyeucte*, quelles ressources possède son théâtre et ce qu'on en peut tirer avec un peu d'effort et d'application. Cette leçon ne doit pas être perdue.

1er juin 1905.

SHAKESPEARE

I

Théatre Antoine. — *Le Roi Lear.*

Un intérêt très vif et qui passe la mesure de la simple curiosité littéraire, s'attachait à la tentative de M. Antoine. Vous savez quel en était le côté original. Tous les journaux l'ont fait ressortir, avec une abondance et une chaleur d'enthousiasme extraordinaire. Pour la première fois, une traduction littérale de Shakespeare, sans suppressions partielles, sans atténuations, était offerte au public. Tel le *Roi Lear* apparaissait dans le livre, à la lecture, et tel il devait se montrer sur les planches, dépouillé des ornements et délivré des ménagements que la main timide de Jules Lacroix y avait joints naguère, pour masquer sa rude et sauvage beauté. On ne supposait pas en France que pareille expérience fût possible. Et elle n'effrayait pas seulement la critique timo-

rée ; les plus idolâtres admirateurs du grand Will n'osaient pas l'envisager et la considéraient comme chimérique. Feuilletez les innombrables travaux qui ont été publiés sur le sujet. Ce scrupule s'y retrouve.

Au plus fort du mouvement romantique, vers 1830, Kean vint donner à Paris des représentations en langue anglaise. M. Joseph Renaud a eu l'idée de rechercher les appréciations qu'elles suggérèrent aux journaux de l'époque : il les reproduit dans un article de la *Grande Revue;* elles s'accordent unanimement à condamner les excès de brutalité et de mauvais goût du drame shakespearien. Là-dessus, l'opinion des commentateurs n'a jamais varié.

Paul de Saint-Victor, Gustave Planche, Théophile Gautier, Gérard de Nerval, Jusserand, Larroumet, Alfred Mézières dans son livre si révélateur et si largement compréhensif, se déchaînent contre la stupidité ou la mollesse des adaptations, mais ils reconnaissent la nécessité d'y recourir.

« Que devant un public français de deux mille personnes (a écrit Emile Faguet), public *moyen*, bien entendu, et non public de première, Shakespeare joué intégralement réussisse intégralement, je ne dis pas que ce soit mauvais, je ne dis pas que ce soit bon, je dis que ce jour-là, s'il arrive, nous aurons un signe certain que la race française se sera absolument modifiée et, pour parler plus franc, aura été remplacée par une autre. »

M. Victorien Sardou, qu'il est plus intéressant encore d'interroger, en sa qualité de dramaturge et qui est le théâtre incarné, l'homme-théâtre, tient un langage analogue. Je détache ces lignes d'une lettre déjà ancienne, adressée par lui à M. Jules Lermina. Il y mentionne les

traductions de Guizot, de Montégut, de François-Victor Hugo :

« Guizot est trop français. Montégut a peur de n'être pas compris et traduit trois mots par trois lignes. Quant à François Hugo, son terrible mot à mot n'est plus ni anglais, ni français. Ce n'est d'aucune langue... »

Puis il arrive au point qui nous occupe, au point essentiel :

« En réalité, ce qui leur manque à tous, c'est le sens intime du théâtre. — Il faut traduire Shakespeare en auteur dramatique et en comédien. Ils le traduisent en professeurs ! — Le mouvement scénique leur échappe. Avec eux tout s'arrête et se glace. Ça existe, ça ne vit plus !

« Cependant, si, dans le volume, je considère, avec vous, tout déguisement de l'original comme un sacrilège, je ne suis pas précisément de votre avis pour le transport de la traduction sur la scène. La représentation d'un drame de Shakespeare, dans son intégrité, me semble une utopie. La durée même du spectacle s'y refuse. Les fréquents changements de localité qu'il indique sont impraticables. Il y a aussi tel développement — la scène des comédiens d'*Hamlet* par exemple — qui charme le lecteur, mais par qui l'action est attardée et refroidie. Nous autres professionnels, nous appelons cela « des longueurs ». Les exaltés, qui nous raillent volontiers, affectent de s'extasier devant ces longueurs-là. Shakespeare n'a rien à perdre à des suppressions respectueuses. Loin de là. Il faut être son dévot. Il ne faut pas être son bigot. »

Vous voyez à quel écueil se heurtait M. Antoine ; il avait contre lui l'autorité des maîtres, le scepticisme de la critique, un préjugé, j'ose dire, universel. Il est allé

de l'avant avec entrain ; il aime la lutte et ne hait pas non plus le fracas des discussions et des controverses.

Je dois ajouter qu'il avait très habilement choisi le terrain sur lequel il voulait livrer bataille. Le *Roi Lear* est peut-être la tragédie la plus atroce de Shakespeare, celle qui tord et broie avec le plus de violence les nerfs des spectateurs, particulièrement dans la hideuse scène où le duc et la duchesse de Cornouailles crèvent les yeux de Gloster ; mais c'est aussi l'une des plus rapides et des plus sobres. On n'y rencontre pas beaucoup de ces épisodes parasites qui retardent la marche de l'action, ni de ces scènes de comédie où se manifeste le goût barbare et précieux du temps d'Elisabeth. Elle va droit devant elle, âpre et nue. Et c'est cette nudité même qui la rapproche de nous, et nous la rend, en quelque sorte, contemporaine. On l'a souvent observé : les œuvres vieillissent surtout par la forme, les rides s'attachent aux plis de la peau, non au squelette ; et le squelette du *Roi Lear* est indestructible, aussi pur, aussi net qu'au premier jour ; trois siècles ont passé, sans l'effriter ni le désagréger, sur ce granit.

Nous avons été littéralement stupéfait de la jeunesse de l'œuvre ; elle nous a confondu par son odeur de « modernité ». Pour mieux dire, elle n'a pas d'âge, étant de tous les âges, étant éternelle. A peine le rideau est-il levé que cet étonnement vous saisit ; et, jusqu'à la fin, il s'accentue. Quand les principaux personnages du drame apparaissent, nous concevons bien, à leur physionomie, à leurs discours qu'ils appartiennent à un milieu très antique, très primitif, mais leurs caractères sont marqués de traits si précis, tout ensemble, et si généraux, que nous les sentons tout près de nous ; nous ne

pouvons douter que le fond de leur âme et de la nôtre ne soit pétri d'une même argile.

Écoutez la scène initiale, la fameuse scène du « partage ». Le roi est sur son trône; il a mandé ses trois filles, Régane, femme du duc de Cornouailles, Goneril, femme du duc d'Albany, et la cadette Cordelia qui n'est pas encore pourvue. Las du pouvoir, il l'abdique entre leurs mains et leur cède son empire; mais il exige qu'elles lui expriment publiquement leur gratitude. Avec quelle clarté ces figures s'opposent! Tout de suite nous sommes fixés, nous savons à qui nous avons affaire. Régane et Goneril, créatures artificieuses, se répandent en d'emphatiques protestations d'amour filial. Cordelia est offensée par ce verbeux étalage d'un sentiment naturel; elle l'éprouve avec trop de force pour le traduire si grossièrement; elle est la seule sincère et la seule méconnue; il lui répugne d'aduler le roi au moment où il épanche sur elle ses bienfaits et d'avoir l'air, ainsi, de les payer; une sorte de pudeur divine, faite de douceur et de fierté, l'enveloppe. Et quelques mots lui suffisent pour exprimer ces nuances. Tandis que ses sœurs débitent leurs faux et rusés discours, elle murmure : « Que restera-t-il à Cordelia? Aimer et garder le silence. » Et quand son père la questionne rudement : « Mon amour a plus grande vertu que les plus belles paroles ; je ne saurais élever mon cœur jusqu'à mes lèvres. J'aime Votre Majesté comme je dois l'aimer, ni plus, ni moins. »

A travers ces phrases merveilleusement concises et, si l'on peut dire, pleines d'âme, le profil moral de Cordelia se dessine avec une limpidité égale, et peut-être supérieure à ce que l'art des Grecs a produit de plus délicat. Cordelia vaut Antigone pour la pureté des lignes; elle la

surpasse par un je ne sais quoi de plus intimement tendre. Et certes Antigone nous touche : mais il y a de certaines choses d'elle qu'elle tient de son pays et de sa race, et qui nous demeurent étrangères. Il n'est pas une fille aimant son père d'un amour profond, pieux et discret, qui ne se retrouve en Cordelia. L'empreinte gravée dans les esprits par ce rôle est si lumineuse qu'elle ne s'efface plus. Il est extrêmement court. Cordelia disparaît au premier acte et ne revient qu'au dernier; et cependant elle domine le drame; on ne la voit pas matériellement, son nom n'est pas prononcé, et l'on continue en pensée d'être avec elle. Elle est comme l'unique étoile qui luit dans le ciel sinistre de Lear et éclaire d'une tremblante lueur ses pas chancelants.

Et le plus admirable, c'est que, pas une seconde, l'unité de son caractère ne se dément. Considérez-la, dans l'émouvante scène où elle recueille le roi fugitif, le berce dans ses bras ainsi qu'un vieil enfant, et le ramène lentement à la raison; elle a le cœur déchiré, mais sa douleur ne se répand pas en cris ou en larmes inutiles; c'est bien la même princesse que nous avons vue d'abord, vivant d'une vie intérieure, silencieuse et concentrée. Un tel relief, dû à des moyens si peu compliqués, tient du miracle.

Les autres personnages n'ont pas moins de vérité. Prenons Régane et Goneril, les deux mauvaises sœurs, les deux « rosses ». Sont-elles encore assez actuelles, celles-là ! Et elles le sont, remarquez-le, non point seulement par ce qu'il y a de général dans leurs caractères; de tous temps les faiseurs de fabliaux se sont plu à opposer la méchanceté haineuse à la vertu patiente (relisez *Cendrillon*); mais elles le sont par le détail de la parole et du geste; leur « rosserie » s'affirme de la même

manière qu'elle le pourrait faire aujourd'hui. Et cela est beaucoup plus curieux.

Supposez une Goneril, une Régane transplantées dans notre civilisation. Leur père s'est dépouillé pour elles; il leur est à charge; l'aversion impatiente et jalouse qui les anime se traduit par une série de vexations, d'humiliations mesquines; elles « montent » leur mari contre le pauvre homme, encouragent sournoisement ses domestiques à lui manquer de respect, et elles en diminuent le nombre.

— Qu'as-tu à faire d'un valet de chambre ? Une petite bonne te suffira!

Et c'est à qui, d'elles deux, lui fermera sa maison, et l'enverra promener. Elles le portent, comme on dit, sur les épaules.

Or, écoutons la Goneril de Shakespeare. Je cite textuellement : « Vous avez une centaine de gardes impudents et dévergondés; réduisez votre train; cinquante hommes d'escorte, n'est-ce pas assez? Avez-vous même besoin d'autant? » Et plus loin Régane, à qui Lear vient demander l'hospitalité : « Je ne suis pas ici chez moi; je manque des provisions nécessaires pour vous recevoir. » Enfin pour se justifier à leurs propres yeux de cette vilenie : « Si notre père détient encore une part d'autorité, la nôtre ne serait plus qu'illusoire. »

Balzac, dans le *Père Goriot*, et les auteurs de l'Ancien Théâtre Libre n'ont pas poussé plus loin la notation réaliste de la vie; ils ne l'ont pas serrée de plus près. Et dame! Shakespeare est tout de même venu avant eux : c'est un mérite.

En quelque endroit du drame que nous fixions nos regards, nous rencontrons une égale beauté, une égale certitude. Kent, le brave serviteur, à la langue prompte,

au bras vaillant, franc comme l'or, et qui se dépeint si bien en trois lignes : « Je sers loyalement qui se fie à moi ; j'aime les honnêtes gens et la compagnie du sage qui parle peu ; je crains les jugements inconsidérés ; je sais me battre quand il en est besoin ; mais ce que j'ai de pas ordinaire, c'est la fidélité » ; le malheureux comte de Gloster, qui paie du dernier supplice le reste d'affection qu'il a gardé à son roi ; le faible duc d'Albany, dont la conscience se révolte et qui vomit, en un hoquet, la complicité de l'exécrable Goneril : toutes ces figures frémissent autour de Lear, comme les roseaux de la forêt autour d'un arbre gigantesque.

Il les domine de son front nuageux. Il est la cime où resplendit le génie. Shakespeare a enfermé comme en se jouant, dans cette création prodigieuse, un univers : l'orgueil, la colère, la douleur, la folie, la bonté, la tristesse et le désespoir humains. Car Lear passe successivement et simultanément par ces phases. Son âme évolue selon une courbe implacable, entre ces deux points extrêmes : du faîte de la fortune à la mort. A mesure que les désastres l'accablent, elle s'élargit, et, se penchant vers la terre, y discerne ce que, jusque-là, isolée dans sa grandeur superbe et farouche, elle ignorait : la misère des humbles, leur détresse ; et elle y compatit, et elle pleure avec eux et sur eux ; et elle conçoit le néant des choses qui servent de jouet aux hommes et d'aiguillon à leur ambition ou leur vanité.

Sous le poids du malheur, Lear devient peu à peu socialiste... Parfaitement... Jugez plutôt : « O luxe, ce serait une bonne médecine pour toi de souffrir par instants ce que supportent chaque jour les misérables : cela t'inspirerait l'idée de leur donner un peu de ton superflu pour que les dieux leur semblent moins ini-

ques... » Il a, çà et là, de rudes boutades à la Jean-Jacques : « A travers les haillons, les plus faibles vices se laissent apercevoir, tandis que les belles robes et les manteaux fourrés cachent tout... » Et parfois il est pessimiste et mysogine comme Schopenhauer : « Regardez cette petite dame au sourire béat, dont le visage ferait croire qu'il neige de la vertu sous ses robes. Elle minaude quand on parle de plaisir, mais ni l'étalon ni la jument amoureuse ne s'y ruent avec plus d'appétit... Femmes par le buste, elles sont faunesses par le bas, qui est le réceptacle du démon. » Et parfois il s'exprime comme le président Magnaud : « Barde ton péché avec de l'or ; et le formidable glaive de la justice s'y ébréchera ; en guenilles, un fétu de paille suffirait. Il n'y a pas un coupable, je dis pas un... Je les acquitte tous ! »

Chacune des phrases de ce rôle inouï est une fenêtre ouverte sur l'inquiétante énigme de notre nature. Et — voilà par où Shakespeare est homme de théâtre — ce ne sont pas d'indifférentes maximes, des pensées de moraliste égoïste et détaché, qui jaillissent des lèvres de Lear ; elles se rapportent étroitement à la passion qui l'agite, c'est-à-dire au drame même ; de telle sorte qu'au lieu de refroidir notre émotion, elles la surexcitent au contraire et la fouettent.

Une hydre est dans le sein du roi et le dévore : le sentiment qu'il a de sa déchéance et de l'ingratitude de ses filles. Et tout se ramène à ce double martyre. Dans la lande où il erre, sous l'orage, ayant en sa poitrine « une tempête qui l'empêche de rien sentir de l'autre », il interpelle les éléments déchaînés : « Grondez, vent et tonnerre ; vous n'êtes pas mes filles. Je ne vous ai jamais donné de royaume. Vous ne me devez pas obéissance... » Quand l'odieuse Régane, avant de le jeter

dehors, le prive de la moitié de ses chevaliers, il lui fait entendre quelques vérités philosophiques, mais elles ont un si cruel rapport avec son cas personnel, qu'elles vous serrent le cœur : « Le plus pauvre mendiant trouve encore du superflu dans son dénûment. Si l'on n'accordait que le strict nécessaire à l homme, son existence serait aussi piètre que celle des animaux... Tu es une princesse ; s'il ne fallait te défendre que du froid, pourquoi ces vêtements magnifiques qui ne sauraient te tenir chaud ? »

Ainsi, toujours les mots les plus sages de Lear, ceux qui nous inclinent à méditer, coulent, avec le sang, de sa blessure béante : et c'est l'inépuisable angoisse de cette plaie qui avive sans cesse l'intérêt du drame et constitue son unité tragique.

Et dans le sillage du roi, claudicant, ricanant, sifflant une chanson, aiguisant la flèche barbelée d'une épigramme, navigue le Fou. Sa véritable physionomie a été controversée. On n'a voulu y apercevoir, le plus souvent, qu'une manière de clown chargé d'égayer par ses lazzis une trop sombre histoire et de rasséréner les spectateurs.

Considéré sous cet aspect, le personnage est agaçant, la crécelle de sa voix irrite l'oreille et sonne faux. « Sa fidélité n'a rien d'affectueux (dit Paul de Saint-Victor) ; Shakespeare a prêté de l'esprit, mais s'est gardé de donner une âme à cette créature dégradée par le rire. » Je crois bien que le jugement de Saint-Victor, habituellement si sûr, s'est fourvoyé et qu'il y a dans le Fou quelque chose de plus que ce qu'il indique. « Sa fidélité, dit d'autre part M. Mézières, sert à faire ressortir l'ingratitude des filles du roi. » M. Mézières ne va pas encore assez loin. Le Fou a une âme et surtout

il a un cœur. Il aime son maître, il souffre de le voir humilié et malheureux, et la rage qu'il en éprouve se dégonfle en traits piquants ; il le bafoue, il le harcèle pour mieux le gronder, et peut-être dans le secret espoir de provoquer en lui un retour de colère vengeresse. Mais quelle mélancolie dans sa joie apparente, et sous ses facéties que de pitié !...

Je m'aperçois que j'ai épuisé, en parlant du *Roi Lear*, la gamme à peu près complète des épithètes laudatives. Ce chef-d'œuvre est-il donc parfait ? N'y peut-on rien trouver à reprendre ? Vous ne le supposez pas. Comme le faisait observer M. Peponnet des *Faux Bonshommes*, le soleil lui-même a des taches. Il en existe sur tous les drames de Shakespeare. Ce que j'aime le moins dans le *Roi Lear*, c'est l'intrigue embrouillée qui met aux prises Edmond et Edgar, les deux fils, le bâtard et le légitime de Gloster. C'en est la partie caduque. Et, chose singulière, elle nous paraît telle, parce qu'elle évoque une forme de théâtre relativement récente mais surannée et abolie : le mélo du vieil Ambigu, *Lazare le Pâtre*, *Victor ou l'Enfant de la forêt*.

La haine des deux frères, la trahison d'Edmond, le malheur d'Edgar, son déguisement (il simule la folie), leurs duels, leurs combats, leur échange perpétuel de petits papiers, de lettres perdues et retrouvées, l'énormité de la scélératesse d'Edmond qui se vautre dans le crime, avec une sorte d'ivresse satanique, l'enfantine perfidie de ses ruses et de ses pièges : cela est du Pixérécourt et du Bouchardy, et voilà pourquoi cela nous semble fatigant et puéril. Cet « arriviste » d'Edmond est un peu trop à la mode de 1830 !

Et puis l'enchevêtrement de leurs aventures ne va

pas sans quelque obscurité. J'avoue n'avoir pas compris pour quelle raison Edgar, quand il retrouve son père aveugle et errant dans la campagne, ne lui révèle pas son nom tout de suite, et lui fait attendre, deux actes entiers, cette nécessaire reconnaissance. Ce mutisme est d'autant plus inexplicable que le vieux Gloster n'est plus irrité, que l'erreur qui l'excitait contre Edgar s'est dissipée et qu'il chérit de nouveau ce fils, et qu'il éprouve un affreux remords de l'avoir calomnié, et qu'il confesse tout haut sa faute et son repentir. Comment Edgar, entendant ces plaintes, n'ouvre-t-il pas les bras au vieillard ? Il faut avouer, d'ailleurs, que Gloster se laisse duper par l'abominable Edmond avec une simplicité, une naïveté sans bornes...

Ne regrettons pas trop cet excès de candeur, puisqu'il nous vaut la scène de la falaise, qui est une des plus sublimes trouvailles de Shakespeare. Le lamentable Gloster nouvel Œdipe, plongé dans une nuit éternelle, aspire à la mort ; il se fait mener en haut d'une montagne d'oû il compte se laisser choir dans le vide. Edgard feint de l'y conduire ; il lui décrit le précipice imaginaire qui se creuse sous leurs pieds : « Oh ! c'est effrayant à regarder de si haut ; on a le vertige ! Les corbeaux et les cormorans qui battent de l'aile tout en bas paraissent des scarabées ; les pêcheurs sur la grève font l'effet de souris, et ce grand trois-mâts à l'ancre, on dirait sa chaloupe ; sa chaloupe, une bouée imperceptible. Le grondement du ressac ne nous arrive même pas, tant nous sommes élevés... » Cette précision du trait descriptif, ce sens du pittoresque, cette échappée d'horizon qui élargit le décor, ce souffle d'air salin qui purifie et balaye les planches : c'est de la grande poésie lyrique, c'est du Victor Hugo.

Remarquez enfin que l'admirable scène a une signification et un prolongement symboliques. Le drame s'y reflète : elle en est l'image. Cette falaise, où Gloster s'est hissé, est le sommet, d'où notre esprit éperdu plonge à pic dans l'océan humain, dans les abîmes du malheur et de la folie.

Cela, c'est du Mæterlinck.

Quand je vous dis que tout, tout est dans Shakespeare !...

Le traduire en vue de la représentation n'était pas une entreprise aisée. J'ai une possession trop imparfaite de la langue anglaise pour juger le travail qu'ont patiemment poursuivi MM. Pierre Loti et Védel. Il m'a paru que leur effort tendait vers la simplicité et la clarté, et je leur en sais un gré infini. Le pire défaut des traducteurs, comme nous le disait M. Sardou, est la prolixité. Ils se noient dans les phrases, ils font de la rhétorique ; ou bien, paralysés par la superstition trop étroite du texte, ils se résignent, dans les endroits nébuleux, à nous offrir un mot à mot inintelligible. MM. Pierre Loti et Védel ont pensé très justement que tout ce qui ne se conçoit pas du premier coup au théâtre, nuit à la pièce et met le public de méchante humeur. Ils ont donc quelquefois, s'attachant à l'esprit plutôt qu'à la lettre, « interprété » la pensée de Shakespeare. C'était le meilleur moyen d'en être respectueux. Un ou deux exemples montreront le genre de difficulté qu'ils avaient à résoudre.

Au premier acte, Kent, exaspéré des rigueurs de Lear à l'égard de Cordelia, et mû par une indignation généreuse, lui reproche violemment cette injustice. A son tour, il est frappé par la colère du roi, qui l'exile. Il lui dit alors :

— *Kill thy phisician and thy fee bestow upon the foul disease.*

Quel est exactement le sens de cette phrase? Guizot la traduit ainsi : « Tue ton médecin et donne le salaire à ta funeste maladie. » Si nous ouvrons François-Victor Hugo, nous voyons : « Tue ton médecin, et nourris de son salaire le mal qui te ronge. » L'une et l'autre version est énigmatique. Donner le salaire du médecin à la maladie; nourrir la maladie avec l'argent du médecin, ce ne sont là que des mots; et ces mots manquent de netteté. L'idée que Shakespeare a eu dessein d'exprimer, avec sa concision coutumière, est apparemment celle-ci. Kent dit à Lear :

— Je suis moi, ton médecin, puisque, par ma rude franchise, je veux guérir ton égarement. Or, tu me tues, et tu réserves tes faveurs et tes bienfaits aux deux filles qui, par leurs flatteries, ont perdu ta raison et sont cause de ton mal.

MM. Loti et Védel l'ont bien compris de la sorte. Ils traduisent :

« Oui, tue-le, ton médecin, et baille tes récompenses à celles qui t'ont soufflé le vertige. »

A d'autres moments, leur traduction est très méticuleuse, très « artiste ». Ils y ont introduit de vieux mots gaulois dont la grâce archaïque cadre avec l'atmosphère du drame et la silhouette des personnages; le mot *férir*, par exemple, et le mot *charpir*. Ils se sont efforcés de faire passer d'une langue à l'autre le charme de certaines métaphores. Ainsi, le roi de France, apitoyé sur Cordelia, se tourne vers Lear : « Je m'étonne, dit-il, de ce que votre rudesse la réduise

To dismantle so many folds of your favour,

c'est-à-dire à être (version Guizot) : « dépouillée de tous les replis de votre faveur » ou (version François Hugo) : « veuve d'une faveur qui la couvrait de tant de replis ». Ici MM. Loti et Védel sont moins brefs : « Cordelia est dépouillée de votre faveur, comme d'un manteau qui tombe » ; et leur phrase, un peu longue, rend, avec moins de force et de souplesse que l'original, mais rend néanmoins l'image de ce manteau de tendresse qui enveloppait Cordelia et dont tous les plis, un à un, se sont dénoués et détachés...



Les inquiétudes que faisait concevoir l'exécution intégrale du chef-d'œuvre étaient vaines.

Le drame dure à peine trois heures, entr'actes compris ; il n'excède donc pas la longueur normale des représentations théâtrales ; et par un phénomène singulier et qu'il eût été difficile de prévoir, il semble infiniment moins confus à la scène qu'il ne l'est à la lecture. Les vingt-huit tableaux dont il se compose s'embrouillent un peu dans le volume ; ils dansent devant les yeux. Matérialisés, ils s'enchaînent et se déroulent rapidement. L'esprit les suit sans effort. Pour les faire défiler sous nos regards, M. Antoine a usé d'un moyen très simple, dont il n'est pas, je crois, l'inventeur, mais qu'il s'est ingénieusement approprié. Il divise le théâtre en deux plans par un rideau mobile ; sur le devant, entre ce rideau et la rampe, dans le *proscenium*, se jouent les scènes accessoires, les scènes de « déblayage », tandis que les machinistes, manœuvrant sur un tapis de feutre qui assourdit le bruit de leurs pas, installent les praticables et procèdent aux changements

de décoration ; dès que la nouvelle toile de fond est plantée, le rideau se relève ; et l'action progresse ainsi toujours mouvante, passant du premier au second plan, s'éloignant ou se rapprochant du trou du souffleur, élargie ou rétrécie, suivant que la situation comporte ou ne comporte pas de décor. Cela rappelle la forme des anciens ouvrages lyriques où les airs de bravoure étaient coupés de récitatifs. Cela suggère aussi l'impression d'un livre à images, illustré de vastes compositions et de légers croquis, les croquis complétant et reliant entre elles les grandes pages... Et cela est très agréable à contempler. Et cela donne l'illusion du mouvement perpétuel, par conséquent de la vie. Je crois donc qu'à cet égard l'expérience tentée par M. Antoine est concluante. Elle ouvre à son initiative un champ inattendu. Rien ne l'empêchera d'utiliser cette méthode pour monter d'autres pièces de Shakespeare et de l'appliquer à de certaines œuvres françaises d'allure et de forme « shakespearienne », par exemple au *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset...

Nous avons retiré encore un enseignement de la représentation du *Roi Lear*. On nous disait : l'œuvre est trop haute pour un si étroit théâtre, elle y étouffera, elle y sera comprimée et ne pourra s'y épanouir à l'aise. Il m'est revenu que M. Antoine partageait cette inquiétude et regrettait de n'avoir pas une scène plus spacieuse — peut-être celle de l'Odéon — pour y faire évoluer ses régiments. Je ne suis pas sûr qu'il eût obtenu un meilleur résultat. Les personnages plus éloignés du public perdus dans un immense vaisseau, se fussent rapetissés ; l'usage du *proscenium* qui s'adapte merveilleusement à la dimension restreinte d'une salle, où les spectateurs et les acteurs se touchent, si l'on peut dire, eût

semblé d'une pauvreté excessive ; et ce qu'il y a de conventionnel et de naïf dans cet artifice eût été trop souligné. Les protagonistes, isolés entre le rideau et la rampe, auraient eu l'air de s'agiter dans le vide, et leur silhouette eût paru d'autant plus exiguë et mesquine qu'il eût fallu d'autre part, pour emplir la scène, corser, multiplier la figuration.

Au reste, l'impression de grandeur que détermine un objet n'est nullement associée à l'amplitude du cadre. C'est affaire d'harmonie et de proportion. Il y a des toiles minuscules dans lesquelles Raffet et Meissonier ont enfermé l'épopée impériale ; Caran d'Ache et Rivière ont accompli le même tour de force en découpant et coloriant leurs ombres du Chat-Noir. Il existe certains tableaux du *Roi Lear*, celui de la « Falaise » ou du « Camp anglais », brossés par M. Louis Jusseaume avec un goût de poésie et d'art remarquables, et qui commentent, achèvent — et prolongent — lumineusement le texte. Ce sont des décors très sobres, très purs de lignes, peints dans la tonalité et dans le sentiment légendaire des fresques de Puvis de Chavannes. Ce n'est pas parce qu'ils auraient cent mètres carrés de plus qu'ils seraient grandioses... De tout ceci je conclus que la tragédie de Shakespeare n'est point dépaysée chez Antoine, et que, grâce au détail d'une réalisation scénique méticuleuse et vivante, elle est parfaitement mise en valeur. Je suppose que nulle part elle n'aurait pu être mieux présentée. Et, sous ce rapport, le public a ressenti le maximum de plaisir qu'il était en droit d'espérer.

A-t-il été choqué par la crudité du dialogue et la sauvagerie de quelques épisodes, celui, notamment, où le duc et la duchesse de Cornouailles crèvent les yeux au

fidèle Gloster. Je ne le crois pas si chatouilleux; depuis longtemps, ses délicatesses sont émoussées. Si répugnante que soit cette scène — et elle l'est, je l'avoue, — on lui en montre bien d'autre chez le voisin... à l'Ambigu ou au Grand-Guignol.

Les spectatrices qui se délectent à la *Dernière Torture* de M. A. de Lorde seraient mal venues de s'offenser des brutalités du *Roi Lear*. Ce sont, auprès de celles-là, de faibles audaces. Sans doute les héros shakespeariens ont leur franc-parler. Au second acte, des kyrielles d'injures jaillissent en flots pressés des lèvres de Kent et nous font songer aux « engueulades » qui retentissent à l'angle du carrefour, quand un embarras de voitures y surexcite la verve des cochers de fiacre... Sans doute, le vieux Gloster lâche-t-il d'énormes facéties sur la conception et la naissance de son bâtard. Mais ce sont propos d'hommes primitifs, un peu barbares, émoustillés par les vapeurs du gin et qui ont un trop-plein de vigueur à dépenser; ces plaisanteries sont saines dans leur rudesse, comme les devis de Rabelais et les farces de Molière. Ce gros sel de cuisine est beaucoup moins pernicieux que les savantes épices dont un grand nombre de nos pièces sont assaisonnées. Je le trouve, pour ma part, très savoureux, et suis ravi que MM. Pierre Loti et Vedel ne l'aient pas éliminé de leur traduction.

Ainsi, par son « écriture » la tragédie de Shakespeare ne nous a pas choqué. Et c'est le deuxième point que je tiens à établir.

Ce qu'on peut lui reprocher, c'est de languir dans tout ce qui touche à la ténébreuse histoire d'Edgar et d'Edouard, les fils légitime et naturel du comte de Gloster. Disons le mot : ceci est fastidieux : malgré

notre bonne volonté, nous ne parvenons pas à prendre au sérieux tant de trahisons, de pièges, de lettres interceptées, de faux duels, de mensonges et des combinaisons d'événements si compliquées et de si puériles perfidies... Mais quoi! cette intrigue n'occupe dans l'œuvre qu'une place secondaire et l'insuffisance en est rachetée par des beautés et des splendeurs incomparables.

Elles avaient besoin, pour briller de tout leur éclat, que l'interprétation fût de premier ordre. M. Antoine y a versé, on peut le dire, son cœur et son âme. Aucun effort ne lui a coûté; des mois de répétitions ont usé sa patience. Il aspirait à la perfection. L'a-t-il pleinement atteinte? Je vais m'en expliquer avec franchise. Antoine est un trop grand artiste, et j'ajouterai un trop grand comédien pour qu'on lui farde la vérité. La sincérité est un hommage dû aux hommes supérieurs. Avec un courage qui lui fait honneur, il assumait la charge d'incarner Lear. C'est une tâche écrasante. S'il avait suffi, pour en venir à bout, de l'ardeur, du foyer intime, de la compréhension fine et souple de l'œuvre, en un mot du seul travail de l'intelligence, M. Antoine y eût complètement réussi.

Mais que voulez-vous? On n'est pas universel. La nature, si prodigue envers Antoine, ne lui a pas donné la grandeur, la majesté. Il traduit, avec une merveilleuse intensité, l'émotion qui jaillit du fond de l'être, la douleur qui tord les nerfs et bouleverse le visage... Je n'oublierai jamais la sensation d'épouvante qu'il nous causa jadis dans le *Capitaine Burle*, un petit drame tiré d'Émile Zola et dont il sut faire une tragédie. Mais il s'agissait là d'une figure d'humanité moyenne, que le talent du comédien pouvait élargir. Lear est une figure

en quelque sorte surhumaine, sculptée dans le granit; elle exige à celui qui s'y mesure la taille et le souffle de l'épopée. On s'en convainc en repassant le détail du rôle. Et M. Antoine le sait aussi bien que moi.

Lear est un père trahi par ses filles, mais c'est avant tout et par-dessus tout un roi. Ce qui souffre en lui, c'est moins la tendresse meurtrie que la fierté royale abaissée. En chaque épisode de la pièce, le roi reparaît, se redresse, et lance aux étoiles sa clameur de Titan humilié. C'est cette conception du personnage qui le rend compréhensible. Au premier acte, il n'est pas fou, ou du moins il n'est fou que d'orgueil. Écoutez-le quand il prononce son abdication : « Je vous partage mon empire, dit-il à ses gendres, *ne retenant que le titre et les honneurs royaux.* » Cette portion de lui-même, il n'y renonce pas. Il est avide de respect. Et c'est pourquoi il exige qu'une escorte de cent preux lui soit maintenue. Et c'est pourquoi il maltraite Cordelia qui ne se courbe pas avec assez de déférence devant lui; et pourquoi il entre en fureur contre Kent, qui ose, par ses paroles, le braver : « Tu t'es dressé contre nos arrêts, ce qui est une offense à la majesté royale. » Aux tableaux suivants, il s'irrite, non pas précisément de la sécheresse de Goneril et de Regane, mais de leur manque d'égards. Elles le dépouillent du prestige de son rang, en congédiant ses hommes d'armes, en mettant aux fers un serviteur qui lui appartient : et c'est à cela qu'il est sensible. « J'ai une autre fille, crie-t-il à Goneril, qui viendra charpir avec ses ongles ta face de louve. Tu la reverras ma majesté royale; tu t'imagines que je l'ai dépouillée pour toujours, tu la reverras. Et quand Rogane, à son tour, lui donne le coup de grâce et prétend réduire des trois quarts la cour de ses chevaliers, avec

quelle amertume il se retourne vers Goneril : « Tu m'en laissais cinquante au lieu de ses vingt-cinq, c'est donc que tu m'aimes deux fois plus. »

Éternellement, vous le voyez, le roi subsiste dans l'homme ; il ne se résigne pas à mourir. C'est le roi qui parle encore, parmi les divagations de la folie passagère, le roi qui se mesure avec la tempête et tient tête aux éléments déchaînés. Quand Gloster, aveugle, croit reconnaître le son de sa voix et l'interroge craintivement : « — N'est-ce pas le roi ? — Oui, répond Lear, le roi de la tête aux pieds ». Enfin lorsque au paroxysme du désespoir, tenant dans ses bras le cadavre inanimé de Cordelia, il arrive en scène hagard, balbutiant, foudroyé, il relève une dernière fois le front sous les persécutions du destin : « Hurlez, hurlez ! Vous êtes des hommes de pierre... Si j'avais vos voix et vos yeux, je m'en servirais à faire craquer la voûte du ciel ». Et ce rugissement sublime, n'est pas seulement d'un père — le père serait plus résigné et plus humble — mais d'un roi, qui fut tout, qui n'est plus rien, et qui exhale en une convulsion suprême le double cri de sa douleur et de son orgueil !

Toutes ces choses, les nuances de ce formidable rôle, tout cela, M. Antoine l'a saisi ; il l'a rendu dans la mesure où il le pouvait ; il l'a indiqué avec une sûreté admirable ; pour l'exprimer totalement, il eût fallu que Mounet-Sully lui prêtât l'airain courroucé ou meurtri de sa voix, son allure, sa physionomie, ce je ne sais quoi d'épique et de magnifique qui fait de lui un héros. Mais peut-être n'eût-il pas traduit avec une si touchante vérité les gémissements de Lear expirant sur le corps de Cordelia : à cet endroit, le géant est écrasé ; l'homme reste. Et M. Antoine, je ne me lasse pas de le répéter,

s'il n'est pas un Dieu, ni un Roi, ni un héros, est, — dans doute la force du terme, — un Homme.

M. Signoret représentait le Fou. Il a mis très délicatement en lumière la fine et discrète sensiblité de ce personnage. Le Fou, c'est un peu la fameuse romance du *Don Juan* de Mozart qui dissimule un chant très tendre sous un accompagnement moqueur. Le fou raille son maître, mais il lui est dévoué ; il s'exaspère des affronts dont on l'abreuve ; il l'aime. Ce sentiment apparaît clairement au second acte et je ne comprends pas que certains commentaires l'aient pu méconnaître : « — Depuis quand as-tu appris à chanter ? » demande Lear. Et le fou de riposter : « — Depuis que tu l'as mis sous la férule de tes filles et leur a tendu le bas de ton dos. » Et, de son fausset fêlé, il fredonne :

Elles, alors, en ont pleuré de joie
Et moi, j'ai chanté de chagrin

Quand tombait en enfance un si grand roi.

Observez, à ce moment, les yeux de M. Signoret ; vous y verrez poindre une larme. Et lorsque le roi, dont la raison commence à vaciller, s'écrie, comme en un rêve : « — Qui peut me dire qui je suis? » Le fou répond : « — L'ombre de Lear. » Et plus loin, il dit encore, comme s'il lisait dans l'esprit de Lear sa pensée la plus secrète : « Tu n'aurais pas dû vieillir avant que d'être sage. — M. Signoret a imprimé à ces mots un accent si triste et si profond que nous en avons tous été remués. Il a été dans ce rôle ce que nous espérions qu'il y serait. Il est de ceux à qui l'on peut confier sans crainte les besognes difficiles.

Reste Cordelia... Je ne voudrais point chagriner la mignonne et si bien intentionnée Andrée Méry qui a

tous les titres du monde à nos encouragements. Mais qu'elle est menue et frêle ! Et qu'elle dessine mollement cette figure, une des plus adorables qui soient au théâtre. Il n'est pas un mot de Cordelia derrière derrière lequel un sentiment, comme un oiseau sous les feuilles, ne s'abrite. Chacune de ses phrases est une palpitation de son cœur. Mlle Méry les module d'une jolie voix d'ingénue, limpide et fraîche. Cela est agréable. C'est l'au-delà, ce sont *les dessous* qui manquent. Il faudrait que l'on devinât ce que la chaste héroïne ne dit point, et elle ne dit jamais tout. Cette pudeur divine lui vaut à la fois l'inimitié du roi et notre tendresse à nous, spectateurs, qui aimons en elle justement ce qu'elle a d'un peu inachevé. Cordelia, c'est déjà l'âme bretonne, c'est presque une fille de Renan.

12 décembre 1904.

II

« JULES CÉSAR » A ORANGE

Nous avons eu *Jules César* dans des conditions de simplicité toutes shakespeariennes, sur ce théâtre d'Orange dont chaque pierre chante la gloire de Rome. La grandeur d'un tel spectacle ne saurait être surpassée, ni presque décrite. Le génie de l'auteur, le prestige du cadre, vingt siècles d'histoire jaillissant de ce vieux sol, l'ombre du conquérant flottant sur les ruines, enfin l'éclat d'une interprétation incomparable, due à la première troupe tragique du monde, l'art d'une mise en scène qui atteignait à la perfection : tout concourait à notre émotion, à notre ravissement. Nous avons passé là quelques heures inoubliables et dont je voudrais essayer de fixer l'impression.

... Voilà bien longtemps que je n'étais venu à Orange. Comme je me promenais hier sous les platanes du « Cours », mes souvenirs s'éveillaient ; je me rappelais les épisodes de ce voyage de 1888 qui fut, si l'on peut dire, la résurrection, la révélation, l'apothéose du

théâtre antique. On en avait ouï parler, on ne le connaissait point. La fête plus intime est d'autant plus agréable. La Provence y assistait debout et frémissante autour de son roi Frédéric Mistral ; Nord le ne s'était pas dérangé ; c'est à peine si nous nous trouvions quatre ou cinq délégués de la presse parisienne mêlés à la foule bruissante des félibres. Et nous ne croyions guère exercer un sacerdoce, ni participer à une grandiose manifestation ; nous ne songions qu'à nous divertir, qu'à nous griser de soleil. Henry Fouquier menait la caravane et prononçait, en moyenne, par jour, deux harangues fleuries, empreintes d'une philosophie et d'une grâce athéniennes. Cette odyssée dura une semaine qui s'enfuit comme un rêve. Ce fut un délicieux vagabondage à travers les routes poudreuses et les villages sarrasins aux rues montantes et fraîches. A chaque carrefour, un buste nous attendait, ou tout au moins une plaque commémorative. On n'imagine pas combien de grands hommes sont nés dans ce merveilleux pays. Il suffit d'ailleurs d'y naître et d'y mourir pour être sacré grand homme.

Quand nous arrivâmes dans la petite ville, elle était débordée. Il n'y restait plus une chambre disponible, ni un lit, ni une botte de paille. Je nous vois encore traînant nos valises, quémandant à chaque porte une hospitalité qui nous était cordialement refusée, et nous asseyant, de guerre lasse, sur les marches de l'Arc de Triomphe, décidés à vaincre la mauvaise fortune par un redoublement de belle humeur. Les dieux envoyèrent à notre bon Sarcey une inspiration :

— Le collège... Où se trouve le collège ?

Le collège dressait, tout à côté, son portique. Le principal nous y reçut avec urbanité. C'était un excel-

lent homme, bienveillant et timide ; il nous ouvrit l'immense dortoir dans lequel un régiment de cavalerie aurait évolué à l'aise. Nous étions logés princièrement, et pouvions par avance, entre ces murs studieux, saturés de classicisme, nous pénétrer des joies esthétiques qui nous étaient annoncées.

Elles furent plus vives, et le spectacle plus saisissant qu'on ne l'avait prédit. Mounet-Sully aurait voulu que la représentation eût lieu vers le déclin du jour, de façon que la fin du drame coïncidât avec le crépuscule. Œdipe aveugle, appuyé sur l'épaule du jeune berger, s'en allant d'un pas accablé, sous un dernier rayon de soleil, l'auguste silhouette, grandie et transfigurée, se détachant sur la pourpre du couchant... Quel tableau ! Le maire d'Orange ne put, pour des raisons administratives, se plier au caprice du tragédien. Mounet dut se contenter de la lumière électrique ; le fils de Laïus, la plaintive Jocaste, le devin Tirésias en furent réduits à manœuvrer sous les feux croisés de deux phares Jablochkoff. Ils n'en excitèrent pas moins d'enthousiasme.

Etait-ce le contact de cet immense auditoire, la douceur d'une nuit d'été pleine d'étoiles, la surprise d'une jouissance inattendue et neuve ? Les vers de Sophocle, honnêtement et virilement traduits par Jules Lacroix, soutenus par la musique expressive de Membrée, nous arrachèrent des larmes. Chaque scène était suivie d'acclamations furieuses, auxquelles succédaient de profonds silences. Les spectateurs qui n'avaient pu accéder dans l'hémicycle s'étaient massés sur la colline prochaine. Œdipe avait devant lui tout un peuple. Aussi loin que ses regards pouvaient aller, il apercevait des faces attentives ; sa voix, qui s'envolait

vers les nuées, éveillait dans quinze mille cœurs un même frisson ; lettrés et illettrés, écrivains et villageois, Parisiennes et filles d'Arles, communiaient en une égale ferveur. On eût dit qu'un pieux sacrifice se célébrait ; la cérémonie avait quelque chose de sacerdotal, de rituel. Et Mounet-Sully, drapé dans sa robe blanche, ressemblait à un prêtre officiant, beaucoup plus qu'à un acteur déclamant son rôle.

Dix-sept ans se sont écoulés depuis cette soirée fameuse, et sauf que nos têtes ont des rides et des cheveux gris qu'elles n'avaient pas alors, rien n'était changé, ni le ciel constellé, ni l'air limpide, ni le mur éternel, ni le petit figuier poussé dans l'angle gauche de la scène — devenu seulement un grand figuier, aux larges rameaux — ni la foule innombrable et ardente, ni Œdipe lui-même (car Mounet a gardé sa force de voix et d'âme et cette étonnante souplesse corporelle qui le maintient toujours jeune en dépit de l'âge ; il s'est montré superbe dans les derniers actes de la tragédie qu'on avait joints au programme). Cependant, ce n'était pas à Sophocle, cette fois, mais à Shakespeare que s'attachait la principale curiosité de la représentation.

M. Raoul Gunsbourg, devant organiser, sous les auspices de Mme la comtesse Greffülhe, une saison « orangienne », crut avec raison que ces solennités ne seraient pas complètes si elles conservaient un caractère exclusivement musical ; il résolut d'y ajouter une partie littéraire. Son choix se pouvait porter sur les tragiques grecs ou français ; mais il rêvait d'une entreprise nouvelle ; et comme il aime à la passion le répertoire shakespearien et le possède étroitement, il eut l'idée d'y puiser un ouvrage qui pût s'accommoder aux conditions du vieux théâtre romain.

Jules César le tenta. Il avait déjà monté cette œuvre chez les Meiningen, vers 1882. Ici, les nécessités étaient très différentes, le lieu plus imposant, la scène plus vaste, le vaisseau redoutable à cause de son ampleur.

Il fallait pour emplir tout cela des acteurs de grande envergure et une énorme figuration. Enfin l'immobilité du décor, l'obligation d'y ramener, d'y concentrer l'action du drame, sans trucs ni machines, c'est-à-dire de le jouer avec la sobriété de moyens dont se contentait au seizième siècle l'excellent Barbadge, directeur du théâtre Blackfriars, premier éducateur de Shakespeare... C'était une laborieuse entreprise... M. Gunsbourg n'est pas homme à redouter les responsabilités, non plus que les sacrifices pécuniaires ; il demanda à l'administrateur de la Comédie-Française de lui prêter l'élite de sa troupe ; il embaucha plusieurs centaines de figurants dont il régla, avec son expérience consommée et le feu singulier qui est en lui, les mouvements et les gestes.

Tant d'efforts ont eu pour résultat de nous procurer une incomparable sensation. De neuf heures à minuit, le monde romain a palpité devant nous ; nous l'avons vu vivre. A de certains moments, nous eûmes l'illusion que les acteurs et les spectateurs se confondaient, que la scène se prolongeait dans la salle et que la bruyante multitude pressée sur les gradins du théâtre était bien de même race, effervescente, tumultueuse, que celle qui commentait sous les rostres du Forum l'éloquence de Marc-Antoine et de Brutus.

Cette « modernité » de Shakespeare nous est un perpétuel sujet de stupéfaction ; elle éclate dans tous ses ouvrages, dans *Hamlet*, dans *Macbeth*, dans le *Roi Lear*, mais nulle part avec plus de force que dans celui-ci. Il existe d'évidentes affinités entre la république latine

expirante et notre société actuelle ; les mœurs se sont apaisées, la vie matérielle s'est transformée ; la vie morale n'a pas subi de très profonds changements ; elle est soumise aux mêmes accidents, aux mèmes influences, aux mêmes lois. La politique surtout se recommence ; c'est par la même voie que l'on accède au pouvoir, que l'on s'impose aux hommes, qu'on les gouverne. Les figures qui grouillent dans *Jules César* sont nos contemporaines, comme elles le furent de nos pères, de nos aïeux, de toutes les époques où l'on se battit autour de la liberté, les uns dans le dessein de l'anéantir, les autres de la défendre.

Tous les éléments du drame sont empruntés à Plutarque ; Shakespeare suit docilement ce guide, reproduit sa narration, ses pensées, jusqu'à ses phrases. Ce qu'il y met de son cru, ce n'est rien et c'est tout : c'est le souffle qu'il communique aux personnages et qui les anime, le relief qu'il leur imprime, la couleur dont il les pare, la prodigieuse intuition par laquelle il discerne en eux le général sous le particulier, et fait que chacun de ces êtres, sans sortir de son milieu et de son temps, s'élève à la dignité de « type ».

Je vous conseille de relire le bon Plutarque après Shakespeare, et vous concevrez en quoi le dramaturge diffère du biographe et quelle est exactement sa part de création. Je me suis offert ce plaisir ; j'ai découvert chez l'unique marchand de bouquins d'Orange un exemplaire des *Hommes illustres* ; je me suis enfoncé dans les monographies de César, de Brutus et d'Antoine, et ce petit travail de comparaison, en occupant mon esprit durant les monotones étapes du retour, m'a donné une raison de plus d'aimer le chef-d'œuvre que je venais d'entendre : il a fortifié et précisé mon admiration.

Le principal caractère de la tragédie, c'est Brutus. Il en est le ressort et le pivot. L'action tourne autour de lui, il la dirige. Il est fort agréablement silhouetté par Plutarque. « Estimé du peuple pour sa vertu, chéri de ses amis, prisé de tous les gens honnêtes, Brutus n'était même pas haï de ses ennemis ; il devait cette unanime affection à son extrême douceur, à une élévation peu commune, à une fermeté qui le rendait supérieur à la colère, à l'avarice, à la volupté. » Plutarque insiste sur cette modération naturelle de Brutus, mais il a soin de marquer qu'elle ne paralysait nullement en lui la volonté. « Toujours guidé par la raison, quelque parti qu'il adoptât, il se portait par un choix libre à ce qu'il connaissait de meilleur ; et déployant dans ses actes toute son énergie, il parvenait toujours à ses fins. »

Tels sont les traits dont s'est inspiré Shakespeare... Combien il les avive en se les appropriant ! Pendant la première partie du drame, Brutus hésite, balance avec soi-même, n'ayant pas encore arrêté sa résolution. Ce sont ces incertitudes qui ont incliné certains critiques à le rapprocher d'Hamlet. Fausse analogie, superficielle, et qui s'efface dès qu'on y regarde de près.

Hamlet agit, mais par à-coup, par suggestion subite ; il a besoin d'un moment d'exaltation. C'est un impulsif. Il tue Polonius, croyant tuer le roi, parce qu'il a vu remuer la tapisserie qui l'abrite. Il n'est pas maître de ses déterminations ; l'occasion les lui dicte ; il ne peut exécuter le meurtre de sang-froid, il l'improvise.

Brutus, dès que son dessein est arrêté, recouvre le calme, la sérénité de l'Agamemnon d'Eschyle. Mais il ne se décide qu'après de mûres réflexions, aggravées de cruelles angoisses. Il pèse le pour et le contre. D'un côté, il est lié à César par la reconnaissance ; de l'autre,

sa conscience, le soin de sa gloire, son nom glorieux le portent à sauver la république que menace le despote. Il hésite encore. L'inquiétude qui l'agite se peint sur son front soucieux. « Je ne retrouve plus dans vos yeux, lui dit Cassius, cette affabilité, cet air de tendresse que j'y trouvais naguère. » Brutus répond : « Ne me pressez pas davantage. Laissez-moi. » Mais tout de suite il ajoute, ne voulant pas être soupçonné de lâcheté : « Montrez-moi face à face la honte et la mort ; entre elles deux, je saurai choisir... » Demeuré seul, il poursuit sa poignante délibération ; et c'est l'objet du monologue, où Shakespeare traduit en mots sublimes les tourments qui le tenaillent. Ce n'est plus le héros qui parle ; le problème embrasse un champ plus large ; c'est celui qui se pose à l'aube de toutes les révolutions :

« César veut être couronné. A quel point cela peut changer sa nature, voilà la question. C'est le jour éclatant qui fait surgir la vipère et nous convie à une marche prudente. Le couronner ! Alors, nous l'armons d'un dard qu'il peut rendre dangereux à volonté. Pour dire la vérité sur César, je n'ai jamais vu que ses passions dominassent sa raison ; mais la jeune ambition se fait de l'humilité une échelle vers laquelle elle se tourne tant qu'elle monte ; dès qu'une fois elle a atteint le sommet suprême, elle tourne le dos à l'échelle et regarde dans les nues, dédaignant les vils degrés par lesquels elle s'est élevée. Voilà ce que pourrait César. Pour qu'il ne le puisse pas, prévenons-le. »

Tuer la tyrannie, cela va bien ; mais verser le sang de l'ami, du protecteur qui vous a comblé... De la conception à l'exécution, voilà le pas terrible à franchir. Brutus s'y résout sous l'aiguillon du dur Cassius qui ne

partage point ses scrupules. Aussitôt après, et comme s'il avait honte de la décision qu'il a prise, il l'atténue.

Alors se produit en lui une évolution, la plus juste, la plus fine, et que Shakespeare indique, sans appuyer, à l'aide de touches légères, avec une extraordinaire sûreté. Brutus, contraint de se résigner à un acte qui lui répugne, s'efforce de le purifier. A mesure qu'il s'approche de l'assassinat, il cherche instinctivement à en rendre l'image moins odieuse. Et d'abord il repousse l'obligation du serment par lequel Cassius, plus prudent, veut lier les conjurés. « Laissons jurer dans de mauvaises causes les créatures dont doutent les hommes, mais ne souillons pas la sereine vertu de notre entreprise par cette idée que nos actes exigent un serment. » Ensuite, il refuse, malgré les avertissements de Cassius, d'immoler Marc-Antoine en même temps que César. Brutus est un libéral, et c'est en « modéré » qu'il s'exprime : « Ne hachons pas les membres après avoir tranché la tête. Soyons des sacrificateurs, non des bouchers. Ah ! si nous pouvions atteindre l'esprit de César sans déchirer César! Hélas ! il faut que César saigne. Tuons-le avec fermeté, non avec rage. » Et Cassius hausse les épaules à ces arguments qu'il juge stupides. Brutus est le « girondin », Cassius, le « jacobin ». Le jacobin veut que l'on aille jusqu'aux plus extrêmes conséquences de ses actes, et il faut bien avouer que dans la circonstance il a raison. Le girondin Brutus — l'homme des transactions, des demi-mesures — perd la république en ménageant Antoine, en lui permettant de prononcer l'oraison funèbre de César.

Ainsi s'opposent ces deux caractères, tracés avec une si miraculeuse lucidité qu'ils s'appliquent à tous les siècles, à tous les pays. Ce n'est plus du théâtre, c'est

de l'histoire. Dépouillez Brutus et Cassius de l'habit qui les situe ; ne considérez en eux que l'être intellectuel et moral ; vous avez les révolutionnaires du passé, du présent, de l'avenir, divisés en deux familles rivales, les doux et les violents, les conciliants et les sectaires. Si Marc-Antoine avait péri, Cassius, n'en doutez pas, eût dévoré Brutus. C'est dans la logique de son tempérament et de son rôle. Il offre déjà un modèle accompli du démagogue. Brutus n'a que les vertus de la démocratie, Cassius en a les vices ; il « hait le tyran plutôt que la tyrannie » ; il est jaloux de César. « Cet homme est devenu un dieu, observe-t-il, et Cassius est une misérable créature qui doit se courber si César lui fait nonchalamment un signe de tête. » Et il tâche d'insinuer dans le cœur de Brutus quelques gouttes du fiel dont le sien déborde. « Les hommes, à de certaines heures, sont maîtres de leurs destinées. Nous ne sommes que des subalternes ; la faute en est à nous, non à nos étoiles. Brutus !... César !... Qu'y a-t-il en ce César ? Pourquoi ce nom résonnerait-il plus haut que le vôtre ? » Il dit le « vôtre », parce qu'il a besoin de Brutus ; il pense : le « mien ».

Enfin, Cassius porte son âme sur sa figure ; il est sec, ravagé par une sorte de flamme intérieure qui lui brûle les yeux et lui rend la bouche amère. Shakespeare, à qui rien n'échappe, a soin de le mentionner. Il fait dire à César (d'après Plutarque, d'ailleurs) : « Je veux près de moi des hommes gras, des hommes à la face luisante et qui dorment la nuit. Ce Cassius, là-bas, a l'air maigre et famélique. Il pense trop. De tels citoyens sont dangereux. Des hommes comme lui n'ont jamais le cœur à l'aise, tant qu'ils voient un plus grand qu'eux-mêmes. »

Il y a du Robespierre et du Marat dans Cassius.

(J'eusse souhaité que M. Philippe Garnier, qui a du reste brillamment joué le rôle, accentuât cette laideur desséchée et envieuse.) Brutus, lui, est beau comme un jeune dieu, comme Barbaroux ou Lamartine. Je ne puis vous dire l'élégance, la fierté, le charme dont Albert Lambert l'a revêtu. Ç'a été, d'un bout à l'autre de la soirée, un délice. Il a rendu le héros complet, âme et corps, et cela sans effort apparent, par la seule expansion d'une certaine grâce noble et légère que ce joli tragédien, devenu maintenant un grand tragédien, tient de la nature. Mais l'art s'y ajoute. L'accent profond qu'il a imprimé au monologue du premier acte, la sincérité de sa douleur, la constante vérité de son ton, de ses attitudes, de ses gestes, ce sont de ces choses que les dons naturels, si riches soient-ils, livrés à eux-mêmes n'assurent point. M. Albert Lambert recueille le fruit d'un long commerce avec les classiques. Il est à l'apogée de son talent.

Avec quelle mesure il a su marquer l'embarras que Brutus éprouve lorsque César est tombé ! A cet instant tragique, une sorte de désarroi plane sur la scène. Encore une trouvaille de Shakespeare... Les conjurés sont victorieux et confus de leur victoire. Il semble que leur énergie se soit consommée dans l'acte sanguinaire et qu'il ne leur en reste plus pour en affermir les résultats. Ils sont anxieux, ils tergiversent. Un Parisien de beaucoup d'esprit, qui suivait près de moi la représentation, murmura :

— Voilà bien l'imbécillité des gouvernements provisoires !

C'est tout à fait cela. Brutus et Cassius se querellent. Le troisième larron surgit, qui les croquera. Et ce sera Marc-Antoine.

Figure étonnante de solidité, modelée d'un pinceau tout ensemble ample et minutieux, verveux et sobre. Une épithète le définit : le « roublard ». Mais un roublard de souveraine allure, un roublard capable de jouer les rôles les plus difficiles, les plus divers ; d'être, selon les cas, général d'armée, tribun, dictateur, roi, empereur ; ambitieux non pas à la façon de Cassius, en bilieux, en nerveux, mais en sanguin ; joueur, débauché, aimant la noce, même et surtout crapuleuse ; adorant toutes les femmes, la femme, en attendant de tomber entre les griffes félines de Cléopâtre. Et toujours roublard, jusqu'à ce que la reine d'Égypte l'ait dompté et aveuglé.

Voyez-le, quand il rejoint les assassins de César. On dirait d'un chat qui pose prudemment ses pattes entre les flaques de sang pour n'en être pas éclaboussé. Il tâte le terrain, et n'y avance qu'avec précaution, se demandant si quelque piège n'y est pas dissimulé. Il serre les mains des meurtriers, avec toutes les apparences de la cordialité, de la franchise. Il est *bon garçon ;* du moins, il le veut paraître ; il approuve sans approuver, il parle pour ne rien dire ; il consent à mourir quand il a compris qu'on lui laisse la vie sauve : « Aucun genre de mort ne me plaira comme d'être frappé ici, près de César, par vous, l'élite des grands esprits de cet âge. » Et lorsque Cassius, qui ne se paye pas de vains mots, lui pose des questions nettes, il esquive la réponse, prend la tangente.

Sa harangue au Forum, son éloge de César est une merveille d' « opportunisme » ; il débute modestement, innocemment ; puis à mesure que l'auditoire se laisse prendre à la glu de ses phrases mielleuses, il s'enhardit ; son audace s'accroît, devient menaçante ;

on pense, en l'écoutant, à Tartuffe démasquant ses batteries et criant à Orgon, dès qu'il se croit assuré du succès : « *C'est à vous d'en sortir!* » M. Silvain, qui est un parfait Tartuffe, est un excellent Antoine. Il ne lui manque peut-être qu'un peu de « chic » ou de « branche ». (Ne craignons pas d'employer des néologismes avec Shakespeare qui est aussi moderne que Lavedan ou Capus.)

N'oubliez pas que cet Antoine, malgré son éminente situation dans l'Etat, est constamment mêlé à la jeunesse dorée de Rome, qu'il prend part aux Lupercales, fréquente chez Maxim's, court les coulisses des petits théâtres, se montre au Bois avec les courtisanes de grande marque, fait du cent à l'heure ; et qu'il n'est pas solennel pour deux sesterces, et qu'il dissimule, sous une façade de joyeux viveur (Ohé, ohé !), ses appétits de bête de proie et sa férocité native. (Plus tard, il fera trancher la tête et les mains de Cicéron et se repaîtra du spectacle de ces horribles dépouilles.) Imaginez un roi Milan, doué de plus vastes capacités et de moyens d'action moins réduits ; ou, si vous voulez, un général Boulanger, plus intelligent, plus hardi, audacieusement cynique, prêt à risquer la partie, moins « romance » (et encore Antoine fut-il on ne peut plus « romance » quand il passa la frontière, abandonnant ses soldats, ses partisans, pour retrouver son « amie ») : c'est à peu près l'image de ce souple et robuste aventurier, tour à tour adversaire ou allié, selon son intérêt, de Pompée, de César, de Brutus et d'Octave.

Reste un acteur dont je n'ai rien dit et qui joue dans la pièce un rôle capital : le peuple.

Lorsqu'on ne le voit pas, on le devine, on entend ses cris d'amour et ses vociférations ; mais on l'aperçoit

aussi, il prend part à l'action, il est au second plan, souvent au premier ; il assiste à la chute du tyran, il fait le cercle autour de son cadavre, il ouvre l'oreille aux deux plaidoyers contradictoires qu'on lui débite et les approuve tous deux.

Oh ! la merveilleuse scène ! Shakespeare ne cèle pas le dédain que lui inspirent la mobilité irréfléchie de la plèbe, sa lâcheté et sa corruption. Ce mépris s'affirme, dès le début du drame, lorsque Marcellus interpelle les ivrognes qui attendent César sur le chemin du Capitole pour l'acclamer.

« O cœurs endurcis, cruels fils de Rome, bûches que vous êtes ! Est-ce que vous n'avez pas connu Pompée ? Bien des fois vous avez grimpé aux murailles, aux tours, aux fenêtres et jusqu'au faîte des cheminées, vos enfants dans vos bras, pour voir le grand Pompée traverser les rues de Rome. Et aujourd'hui vous jetez des fleurs sur le passage de celui qui marche triomphant dans le sang de Pompée ! »

Dans l'épisode du Forum, Shakespeare n'invective plus la populace ; il la montre agissante, et de ce spectacle l'ironie jaillit, âpre et terrible. Brutus parle. Vive Brutus ! Antoine lui succède. Et l'insulte et l'outrage lui ferment la bouche. Mais l'orateur est subtil. Il flatte ses auditeurs, les retourne, entr'ouvre le testament de César, qui les comble de largesses. Vive César ! Vive Antoine ! C'est ici que l'on saisit l'importance d'une mise en scène ingénieuse et habile. Dans le texte, les revirements du peuple sont sèchement mentionnés en quelques répliques. M. Raoul Gunsbourg les a émiettées sur les lèvres de ses trois cents figurants ; il a amalgamé ces bruits, en a fait une houle, une clameur ; parmi ces comparses, il a semé de véritables comédiens,

jeunes élèves du Conservatoire, chargés d'animer la masse, de la conduire, d'en rythmer le va-et-vient, de la contenir, de l'exciter, de souligner, de nuancer les revirements de son enthousiasme et de sa fureur. Par ces procédés, on obtient des effets d'une réalité stupéfiante. Ce fut un éclat de rire chez les spectateurs. Chacun songeait, se remémorant les palinodies de la période électorale, et grommelait dans sa barbe : « Comme c'est ça ! »

Qu'ajouterai-je ? On pourrait disserter à l'infini sur ces drames de Shakespeare, sans que la matière en fût épuisée. Tout s'y trouve, vous dis-je, à qui veut chercher. Le féminisme, l'émancipation de la femme, l'élargissement de sa mission conjugale et sociale (l'épouse doit-elle être la servante, la maîtresse ou la collaboratrice de l'époux ?), ces discussions qui, depuis George Sand jusqu'à Mme Hubertine Auclert, ont alimenté nos polémiques, Shakespeare les résume — et avec quelle grâce ! — dans la scène de Brutus et de Portia.

Brutus est sombre, préoccupé. Portia s'enquiert de sa peine, elle insiste tendrement pour qu'il lui en laisse partager le poids et se soulage par la confidence. Il prétexte un malaise physique. Mais elle n'en est pas dupe.

« C'est dans votre âme qu'est le mal qui vous tourmente ; je dois le connaître ; je vous conjure à genoux, par tous vos vœux d'amour, et par ce vœu suprême qui nous incorpora l'un et l'autre et nous fit *un*, de me révéler à moi, votre autre vous-même, votre moitié, ce qui vous pèse ainsi. Dans le pacte du mariage, y a-t-il cette restriction que je ne dois pas connaître les secrets qui vous touchent? Ne suis-je un autre vous-même que sous certaines réserves, dans une certaine mesure, pour vous tenir compagnie à table, réchauffer votre lit et

causer parfois avec vous ? N'occupé-je que les faubourgs de votre bon plaisir? Alors Portia est la concubine de Brutus, non son épouse. »

Est-ce assez complet, assez exquis? Y a-t-il, en ce dialogue, un mot, une pensée, dont le sens, dont le tour soient surannés? Avant Lucien Muhlfeld, Shakespeare avait écrit, comme en se jouant, l'*Associée*. Mais attendez... Portia a arraché au mari sa confession. Lorsqu'elle est en possession du secret, il lui devient très lourd, il l'étouffe. Et Shakespeare, avec son admirable perspicacité, lui fait dire :

« J'ai l'âme d'un homme et la force d'une femme. Qu'il est difficile aux femmes de garder un secret ! »

Le rôle de Portia ne se compose que de ces deux scènes, fort courtes, mais intéressantes en ce qu'elles comportent une modification d'état — avant et après l'aveu. Mlle Maille les a interprétées non pas seulement avec grâce, mais avec force, non pas sur le ton geignard d'une bonne petite femme qui veut fléchir un mari têtu, mais en y introduisant une nuance très fine de fermeté, de dignité. Cette compréhension du personnage est tout à l'éloge de la jeune tragédienne, qui lui prête du reste une aimable et séduisante physionomie.

Au fond, la figure la plus sommaire du drame, la plus frustement modelée, la seule en qui la vie ne circule pas, c'est César. Il est figé. Ce n'est pas un homme, mais une statue, je n'ose dire un mannequin. M. Paul Mounet l'a paré de la majesté de son buste herculéen et de sa voix formidable. Il n'en pouvait rien tirer de plus. Ce César, dont le cerveau fut un monde, qui savait tout, pouvait tout, joignait la galanterie et la politesse du lettré à la rudesse du capitaine, recherchait la société des poètes et des philosophes, ce dilettante, cet artiste

s'exprime comme un butor et quelquefois comme un sot. Il a de gros accès de forfanterie, d'épais épanouissements de vanité. « César n'a jamais tort, déclare-t-il; je ne connais qu'un homme qui demeure inaccessible et inébranlable... c'est moi. »

Il faut que tout chef-d'œuvre ait une tache. César nous gâte un peu *Jules César*. Mais cette faiblesse est rachetée par de si pures merveilles !... Tenez, je feuillette le volume. Je cueille au hasard.

Décius (un personnage épisodique) cherche à définir le caractère du tyran :

« César aime à s'entendre dire que les lions se prennent avec des filets et les hommes avec des flatteries ; mais quand je lui dis qu'il déteste les flatteurs, il répond : « Oui » à cette flatterie suprême. »

Et plus loin... Brutus, mélancolique, hanté par l'ombre vengeresse de sa victime, sur le point d'être vaincu, soupire : « Il y a dans les affaires humaines une marée montante ; qu'on la saisisse au passage, elle mène à la fortune ; qu'on la manque, tout le voyage de la vie s'épuise dans les bas-fonds et dans les détresses. »

A chaque page, ce sont de ces perles... Elles sont connues. Il y a quelque naïveté à avoir l'air de les découvrir. Tant pis !...

Je ne me lasserai point de le répéter. Partout où l'on voudra, sur les théâtres subventionnés ou sur les théâtres libres, dans les salles closes ou en plein air : qu'on nous donne du Shakespeare ; on n'en jouera jamais assez...

LE ROMANTISME

DE

CASIMIR DELAVIGNE

L'Odéon vient d'ouvrir discrètement ses portes par une reprise de *Don Juan d'Autriche* de Casimir Delavigne. Il a offert cette vieille et célèbre comédie au public des représentations populaires. Elle est faite pour lui agréer. Malgré son âge, ses allures surannées et le léger chevrotement de sa voix, elle n'a pas perdu tout crédit. Casimir Delavigne se tient, en somme, très convenablement devant la postérité, presque mieux que Scribe. *Adrienne Lecouvreur* et *Bataille de dames* apparaissent encore sur l'affiche du Théâtre-Français, mais c'est du Scribe adultéré, du Scribe arrangé et récrit par Legouvé. Du grand répertoire de Scribe, des pièces qui le menèrent à l'Académie, rien ne subsiste, ni le *Verre d'eau*, ni *Bertrand et Raton*, ni *Une Chaîne*, tandis que *Louis XI*, *Don Juan d'Autriche*, les *Enfants*

d'Edouard ont de temps à autre les honneurs de la représentation... Casimir se défend. Pourtant on ne lui a pas épargné les épigrammes, durant sa vie et après sa mort. Les vers rageurs de Desnoyers restent accrochés à sa mémoire :

Habitants du Havre, Havrais,
J'arrive de Paris exprès
Pour mettre en pièces la statue
De Delavigne (Casimir) :
Il est des morts qu'il faut qu'on tue.

Que n'a-t-on dit de lui? Qu'il ressemblait à un poète lyrique comme un garde national à un grenadier de la grande armée, que son vers était à celui de Hugo ce qu'un casque de pompier est au casque d'Achille. Il a bravé ces railleries. Il a duré. Il dure. On l'écoute sans trop d'ennui et d'impatience. Si son théâtre triomphe dans quelque mesure de l'oubli, c'est apparemment qu'il possède des qualités solides qui l'imposent au public.

Et d'abord, la critique moderne l'a réhabilité. En y regardant de près, elle s'est aperçue que cet auteur n'était pas aussi retardataire, aussi « perruque » que le prétendaient les thuriféraires du romantisme. Il n'avait point l'esprit fermé aux innovations. Son œuvre en est imprégnée. Songez que *Don Juan* date de 1835, *Louis XI* de 1828, *Marino Faliero* de 1829 (la même année qu'*Hernani*). A propos de ce dernier ouvrage, il écrivait : « J'ai conçu l'espérance d'une voie nouvelle où les écrivains qui suivront mon exemple pourront marcher avec plus de hardiesse. L'histoire contemporaine est fertile en leçons. Les spectateurs y ont puisé de nouveaux besoins... » Il fait observer que les grands clas-

siques ont tous été des novateurs, et il ajoute : « C'est les imiter que de chercher à ne pas leur ressembler. » Voilà des remarques judicieuses, et non empreintes de timidité.

Il passe résolument de la théorie à la pratique. Ses drames aspirent à la couleur locale, à l'héroïsme ; ils sont très nobles, au moins par l'intention (la *Fille du Cid* témoigne d'autant de générosité d'âme que les premiers poèmes de la *Légende des siècles*) ; quelques-uns sont courageux (il y a dans la *Popularité* des scènes superbes et une conception vraiment cornélienne du sujet ; l'Odéon devrait remonter ce curieux ouvrage pour les matinées et les conférences du jeudi).

Mais l'audace de Casimir Delavigne était tempérée par l'instinct de l'équilibre, de la mesure, par une certaine douceur naturelle qu'il tenait de son origine, de sa première culture. Nourri jusqu'à vingt ans de la littérature classique, il sentait confusément que quelque chose était changé dans le monde ; s'il tendait vers l'avenir, de tenaces racines l'attachaient au passé. Son cas est exactement celui de Paul Delaroche. Bien souvent on les a rapprochés l'un de l'autre. Ce peintre, élève de David, entre un soir au Théâtre-Français, où l'on jouait les *Enfants d'Edouard*. Il comprend que les Romains et les Grecs ont cessé de plaire. Il fixe sur la toile l'impression qu'il a subie. Son pinceau réalise une sorte de compromis entre l'art de la veille et celui du lendemain. Il a contre lui les intransigeants des deux écoles, et pour lui les bonnes gens qui osent sans oser, veulent paraître accessibles aux progrès, « intelligents », sans toutefois renoncer à leurs habitudes. Ce sont les plus nombreux, ils font masse, ils constituent l'opinion moyenne.

Casimir — comme Delaroche d'ailleurs — était leur homme. Ils se miraient en cet écrivain opportuniste, au goût prudent et sûr, non révolutionnaire, non rétrograde, inventeur d'un genre mixte qu'on a appelé la « tragédie constitutionnelle ». C'est l'ancien régime rajeuni par des réformes, Ducis acceptant la Charte... Victor Hugo qui n'était pas payé pour aimer Delavigne (car il n'avait pas eu de plus cruel ennemi) a caractérisé son talent dans une page dont la perfidie s'enveloppe de compliments dédaigneux :

« Quoique la faculté du beau fût développée à un rare degré chez M. Casimir Delavigne, l'essor de la grande ambition littéraire, en ce qu'il peut avoir de téméraire et de suprême, était arrêté en lui et comme limité par une réserve naturelle, qu'on peut louer ou blâmer, selon qu'on préfère, dans les productions de l'esprit, le goût qui circonscrit ou le génie qui entreprend, mais qui était une qualité aimable et gracieuse, et qui se traduisait en modestie dans son caractère et en prudence dans ses ouvrages. »

Modeste — entendons-le bien, — il l'était à la façon des bourgeois du règne de Louis-Philippe, dont il incarnait le type si parfaitement, c'est-à-dire orgueilleux avec décence, ami du roi sans ostentation, voltairien, libéral, chauvin, napoléonien, philhellène, admirateur des « Trois Glorieuses », libertin en paroles (on connaît de lui une chanson assez plate, pour un dîner de vendredi saint, où il célèbre Vénus et Bacchus avec des airs cascadeurs qui sont d'un bon père de famille, très rangé). Il y a un peu de Désaugiers dans tous les bourgeois de cette époque. Et ce fut la destinée de l'excellent Casimir d'être « centre gauche », d'ignorer l'extravagance, même à l'âge qui l'excuse et la justifie. Mais il

voulait, par coquetterie, s'en donner l'illusion. Quand il s'éprit, en 1826, de Mme de Courtin, dame d'honneur de la reine Hortense (ce fut l'unique roman de sa vie), il crut l'aimer d'un amour fatal, à la Werther ; il était de bonne foi. Ses lettres, qu'on a retrouvées, en témoignent. Il lui écrit, après l'avoir quittée sur le lac de Constance :

« Tu me croiras, Elise, je ne concevais pas, je ne puis concevoir, dans ce moment où je t'écris, comment celui qui voit ainsi s'enfuir son bonheur ne se jette pas dans le lac, ne rejoint pas à la nage la barque qui emporte sa vie, dût-il, épuisé de fatigue, frissonnant encore, mais brûlant d'amour, tomber aux pieds de celle qu'il a su retrouver, en lui disant : « Je n'ai pas pu. Me voici ! » Oh ! je l'ai eue, cette pensée, et la folie n'est pas de l'avoir eue, mais de ne pas l'avoir accomplie. »

Il ne se précipita point dans le lac (il craignait les refroidissements et ménageait sa santé qu'il avait fort délicate). Cette grande passion se dénoua devant M. le maire. Il en sortit non pas du tumulte, des larmes et du sang, mais un ménage entouré de sympathie et de considération et qui fut aimablement et paisiblement heureux.

Cette aventure est le symbole de l'œuvre de Delavigne. Il part pour de vastes desseins, puis son élan fléchit ; non qu'il les laisse inachevés, — il les pousse jusqu'au bout, — mais en les développant il les affaiblit. La tempête se change en bonace. Le clair de lune du lac de Constance aboutit au pot-au-feu conjugal. Ce « modeste », comme dit Victor Hugo, a toutes les ambitions. Il veut être auteur comique ; mais n'ayant pas en lui le satirique amer que tout auteur comique doit contenir, il n'écrit que des comédies élégantes. Il veut être au-

teur tragique ; mais la profondeur d'accent lui manque, et l'analyse morale, et le sens du mystère et de la terreur, et le sublime : il n'écrit que des « tragédies constitutionnelles ». C'était, Faguet l'a dit, un joli poète élégiaque, né vertueux et sensible. Son chef-d'œuvre est le petit poème des *Limbes*, tout en demi-teintes, en délicatesses, en nuances, en tendres harmonies, avec d'ineffables douceurs de rythme, des mots et des sons qui peignent. Et ce faux Hernani, cet Antony de pendule, ce paladin circonspect, ce modèle des époux fut extraordinairement malin ; il excella, comme dit La Rochefoucauld, dans l' « économie de son mérite », et administra son talent avec une telle habileté, qu'il eut tous les succès, tous les honneurs (l'Académie le reçut à trente-deux ans), et que, poète charmant, il donna aux contemporains l'illusion d'être un grand poète; dramaturge adroit, pathétique, mais de souffle court, de vol timide, il passa pour un génie...

D'où vient cette erreur qui ne s'est que lentement dissipée? Elle s'explique : Casimir Delavigne était homme de théâtre. Il avait ce qui ne s'acquiert pas, ce qu'on tient de la nature, l'instinct, le don... Toutes choses, dans son esprit, prenaient forme théâtrale. Considérez ses morceaux lyriques, les premières Messéniennes ou les secondes, la *Vie* et la *Mort de Jeanne d'Arc*. Cela est merveilleusement mis en scène. Chaque sujet, bâti sur un plan logique et clair, est charpenté comme un drame, avec exposition, nœud, dénouement. On y voudrait plus d'éclat et de flamme. Mais c'est de la « bonne ouvrage » ; c'est intéressant parce que c'est très bien fait.

Don Juan d'Autriche est une pièce « bien faite ». Et voilà, je suppose, la raison de son succès persistant.

Elle répondait pleinement aux goûts du public de 1835. On apportait alors au théâtre les dispositions les plus naïves ; on n'y recherchait guère qu'une impression fugitive de plaisir. « Aller au théâtre » ne signifiait pas autre chose que passer, sans se creuser ni se casser la tête, quatre ou cinq heures (on aimait les affiches copieuses) à pleurer, à rire, selon qu'il s'agissait d'un mélodrame ou d'un vaudeville. Quand l'ordinaire imbroglio vaudevillesque se déroulait dans un cadre d'histoire, mettait en œuvre des personnages illustres, qui s'exprimaient en vers ou en prose avec quelque raffinement, l'œuvre était qualifiée littéraire et forte. *Don Juan d'Autriche* — comme *Bertrand et Raton*, le *Verre d'eau*, comme *Henri III*, *Mademoiselle de Belle-Isle*, et aussi (le style étant mis à part) comme *Marion Delorme*, *Marie Tudor* — appartient à ce genre « historique » que la foule tenait en particulière estime. Elle se délectait aux romans de Walter Scott, on lui persuadait d'admirer le « grand Will », elle espérait vaguement le novateur qui devait être à Shakespeare ce que Napoléon fut à César.

En attendant ce messie, elle se régalait des ragoûts vaudevillo-shakespeariens que les bons faiseurs lui cuisinaient d'une main savante. *Don Juan d'Autriche* lui dut sembler un mets appétissant. L'ouvrage est tout ensemble noir et enjoué, terrible et touchant (les lois de l'école nouvelle y sont respectées), enjolivé du bric-à-brac romantique. L'Inquisition y figure (c'est le fond du tableau) avec son sinistre cortège de supplices et d'autodafés. On y parle beaucoup de la tour de Ségovie. Des portes secrètes s'y entre-bâillent, des escaliers s'y dissimulent dans l'épaisseur des murs, mais on sait très bien que c'est par raison, plutôt que par enthousiasme,

que Delavigne sacrifie au goût du jour. Du romantisme de *Don Juan* au romantisme d'*Angelo*, il y a loin.

Pourtant les caractères y sont soigneusement contrastés, ainsi qu'il convient, bourrés d'antithèses. Don Quesada, d'abord pusillanime, devient héroïque. Philippe II, roi très chrétien, à qui son étroite religion commande de haïr les juifs, aime une juive. Il a pour rival son propre frère — un bâtard. Et ce bâtard est charmant, jeune, ardent, pétulant à la manière de Georges Brown de la *Dame Blanche*, de Mergy du *Pré aux Clercs*, adoré de tout le monde, beaucoup plus sympathique que l'autre, le légitime, le sombre Philippe. Enfin, le puissant Charles-Quint est montré sous les traits d'un brave homme de moine, rond, paternel, qui par moments se redresse, en ayant l'air de dire aux spectateurs : « Voyez comme je suis grand, quand je veux. »

Charles-Quint emplit à lui seul le troisième acte de la pièce, et ce troisième acte est celui dont l'effet est le plus sûr. Il a paru divertir encore le public odéonien. Très ingénieusement construit, du reste, mais avec les moyens de Scribe qui sont de tout petits moyens de comédie. Et rien n'est plus curieux que cette opposition entre l'ampleur souveraine du personnage, tel qu'on le peut concevoir, et l'extraordinaire exiguïté de ses gestes.

Le redoutable empereur s'est enfermé au monastère de Saint-Just ; il a changé d'habit et de nom, et cache sa majesté défunte sous le froc de frère Arsène. Il a répandu le bruit de sa mort, il veut assister à ses funérailles (vous connaissez l'anecdote). Ceci n'est pas dénué de grandeur et suppose un état d'âme assez peu jovial. Or, écoutez Charles-Quint, le Charles-Quint de

Casimir. A quoi croyez-vous qu'il songe, enseveli dans la paix du cloître ? Il trouve que le temps ne coule pas assez vite.

« Quel supplice que de n'avoir rien à faire !... Mes funérailles me feront passer une journée, une de ces journées si longues, si lentes, dont les douze heures ne commencent jamais assez tôt et finissent toujours trop tard. »

M. Durand, épicier, regardant tomber la pluie au bord de la mer, et méditant d'organiser une partie de bouchon pour tromper la monotonie de sa villégiature, aurait ces pensées, tiendrait ce langage. Frère Arsène badine avec l'espiègle Pablo, moinillon que nous connaissons pour l'avoir vu maintes fois défiler au concours du Conservatoire ; en attendant que sonne la cloche de ses obsèques (peut-être à ce moment redeviendra-t-il sérieux), il se divertit à « truquer » l'élection du prieur ; il échange avec don Juan (lequel don Juan ne sait pas qu'il est son fils) des propos facétieux sur les talents militaires de François Ier, et lui arrache la confidence de ses amourettes. Il est extrêmement gai. L'auteur a soin de lui mettre dans la bouche les phrases « typiques » qui traînent dans les manuels et que le public saluera au passage... Ainsi : « Moi, moi, qui me sentais à l'étroit dans des Etats *si vastes que le soleil ne s'y couchait jamais.* » De même, il lui fait dicter simultanément trois lettres à trois secrétaires, — autre réminiscence, — jeu de scène destiné à établir que ce monarque fut un homme supérieur, très au-dessus du commun.

J'accorde que ce sont là des artifices puérils, assez grossiers... La naïveté des spectateurs s'en accommode. Le moinillon Pablo est toujours accueilli avec faveur. Entre le public de 1835 et le public de 1905, il y a un

fossé moins profond qu'on ne se l'imagine. Par beaucoup de côtés, il est enfant ; les mêmes plaisanteries le font rire. Et s'il est un peu plus sensible qu'autrefois aux défauts de Casimir, il n'est point indifférent à ses qualités qui sont de notre race, bien françaises : la bonne humeur, l'habileté scénique, le mouvement, la clarté.

Donc, ne soyons pas ingrats pour le vieux maître. Notre poésie contemporaine, émancipée jusqu'au délire, méprise volontiers les précurseurs. Il convient à la critique, d'un sens plus rassis, de ne pas les oublier et de les mettre, à l'occasion, en leur rang. Ce n'est que justice. Saturne dévorait ses enfants, et la démocratie, dit-on, fait comme le terrible Kronos. Le propre des écoles littéraires, c'est de dévorer leurs pères. Ainsi fit le romantisme en son triomphe. Il n'admettait rien auprès de Victor Hugo. On peut appliquer à ce géant ce qu'il a écrit de Napoléon, qui

Absorbe dans son sort le sort du genre humain.

Le mérite de Casimir Delavigne fut d'établir un pont entre le théâtre ancien et le théâtre moderne, de maintenir à travers les extravagances romantiques la discipline des règles, de frayer la route où devaient s'engager trente ans plus tard Ponsard, Augier, Dumas fils, Sardou, de préparer la rénovation de la grande comédie d'intrigue, de mœurs et de caractères...

LE
MÉLODRAME AU FAUBOURG

La semaine est vide... N'ayant rien de rare ou de substantiel à me mettre sous la dent, je suis allé quérir ma pâture dans les faubourgs. J'aime ces promenades qui me rappellent le temps où j'observais les mésaventures de nos petites ouvrières parisiennes et écoutais leur babil. Il y a toujours à gagner au contact du peuple : c'est une source abondante en impressions neuves et fortes. Quelqu'un m'avait dit :

— Vous trouverez dans la rue de Belleville une sorte de music-hall, qui s'intitule la « Maison » ou le « Palais du Travail ». Cela est curieux ; cela ne ressemble à rien de ce que vous avez vu.

Donc, mercredi soir, je me suis acheminé vers la montagne bellevilloise. C'est un quartier assez pauvre, mais non point déplaisant ni maussade, la vie, une vie intense et drue, y déborde, particulièrement aux heures nocturnes. Le jour n'est pas favorable aux voies et aux

maisons faubouriennes ; il jette sur elles une lumière trop crue et qui en accentue la laideur. Mais quand l'obscurité s'est faite, quand les boutiques se sont allumées, on ne discerne plus la louche infamie des portes basses, la visqueuse humidité des couloirs, la sordidité lépreuse des murs : on n'aperçoit que lumières qui scintillent à la devanture des magasins et dont les reflets se mirent dans les flaques du pavé boueux, sur les dalles du trottoir. Il semble qu'un poudroiement d'or illumine ces misères. L'or rayonne sur les pains et les gâteaux des boulangeries, sur les bijoux en toc des humbles joailliers et des « vendeurs de reconnaissances » ; l'or jaillit de l'alambic des marchands de vin ; l'or flambe dans l'âtre des rôtisseries. Fausses richesses ! Illusions ! Pourtant ces gens qui descendent ou remontent à petits pas la chaussée, ne paraissent point trop malheureux. Ils ont quitté l'atelier ou l'usine ; leur tâche quotidienne est achevée ; ils se détendent les nerfs ; leur flot tranquille se répand dans les crémeries et les gargotes. Pressés autour des tables, ils mangent leur brouet, vident leurs chopines ; ils rient, ils bavardent, tandis que le restaurateur, coutelas en bandoulière, bardé et mitré de blanc, brandissant sa cuillère audessus des pots fumants, emplit les assiettes. Un air de cordialité plane sur ces choses, avec l'épaisse odeur des fritures. Et j'imagine qu'elles n'ont pas beaucoup changé d'aspect depuis les vieux siècles et que le moine Gorenflot, s'il se reprenait à errer soudain dans cette atmosphère de beuverie — devant ces chapelets de volailles embrochées, sous l'œil de ces rôtisseurs débonnaires, au bruit de ces verres, parmi ces flacons — s'y sentirait à peine dépaysé...

En arrivant, mon premier soin est de m'enquérir du

Palais du Travail. Un gardien de la paix interrogé m'apprend qu'il n'est ouvert que le samedi, le dimanche et le lundi. Aujourd'hui on n'y joue pas, on y « cause ». L'affiche annonce effectivement que le citoyen Georges Darien, littérateur, auteur de *Biribi,* y donne une conférence sous la présidence du citoyen Lucien Descaves, littérateur, auteur de *Sous-Offs*. Sujet traité : « Les fiches et la question militaire ». Ceci n'est point du ressort du feuilleton. Il faut que je m'oriente d'un autre côté.

Tout en face, une éblouissante enseigne m'attire. Ces mots : « Théâtre-Populaire, la *Tosca* », s'y détachent en lettres de feu. Je connais le Théâtre-Populaire : il fut créé voilà dix-huit mois par M. Berny et j'assistai à son inauguration. L'occasion est bonne de savoir si les résultats ont répondu aux espérances du fondateur, qui étaient — je m'en souviens — vastes et belles. Il comptait épurer le goût de la foule, l'arracher aux grossiers appâts du « beuglant », lui offrir des aliments moins vulgaires, des spectacles d'un ordre plus raffiné. M. Berny n'a pas changé, ni au physique, ni au moral. Tel je le vis naguère, tel je le retrouve, actif, d'humeur communicative, enthousiaste. Debout, près du seuil, il surveille la manœuvre ; les spectateurs défilent sous ses yeux vigilants, échangeant avec lui des paroles familières. Un compagnon charpentier, ceinturé de rouge, droit et robuste dans son pantalon à la hussarde, de la poche duquel émergent des outils, — le bout d'un mètre de buis et la tête d'un poinçon, — l'interpelle :

— Eh bien, monsieur Berny, qu'est-ce que vous allez nous servir après la *Tosca?*... Vous devriez bien nous redonner un peu l'*Aiglon*...

Puis c'est une puissante commère qui surgit, furieuse :

— Monsieur Berny, quelqu'un occupe mon fauteuil et ne veut pas me le rendre. J'ai loué ma place d'avance. J'y ai droit, ou alors qu'on me rembourse...

— Allons, madame, allons, calmez-vous ; on va vous caser.

L'incident clos, la concorde rétablie, l'impresario vient me rejoindre. Et je le complimente sur la distinction d'esprit de ses abonnés.

— Ils vous réclament l'*Aiglon*... Ils aiment donc les vers ?

Le visage de M. Berny exprime la plus vive satisfaction.

— Ah ! monsieur, quel succès ! Je joue mes pièces huit fois de suite, après quoi elles émigrent dans mon second théâtre, aux Batignolles. Chaque représentation de l'*Aiglon* m'a fait encaisser près de mille francs. C'est à n'y point croire ! Le *Prince d'Aurec* également a très bien marché... Et si vous saviez comme mon public est intelligent. Rien ne lui échappe. Et lorsqu'on lui joue du Donnay, de l'Hervieu, du Capus, il en souligne toutes les finesses, il applaudit aux bons endroits. Je vous assure qu'ils sont aussi malins à Belleville qu'à la Comédie-Française. S'ils me restent fidèles, c'est que je les tiens au courant des nouveautés.

M. Berny s'acquitte en conscience de ce devoir. Aussitôt qu'une pièce a réussi sur les grandes scènes parisiennes, il sollicite l'autorisation — qu'on lui refuse rarement — de la monter. Il a repris *Discipline*, *Asile de nuit* (il s'alimente volontiers chez Antoine), le *Bercail :* il va bientôt s'approprier *Notre jeunesse*, la *Massière ;* ces ouvrages, s'ajoutant à ceux joués précédemment, constituent une sorte de répertoire où il puisera, par la suite, pour alimenter les divers théâtres qu'il

médite de réunir dans sa main. Car M. Berny est audacieux. Il rêve d'ériger dans les faubourgs un certain nombre de temples au culte de la littérature dramatique. C'est, en somme, la réédition du plan que les frères Seveste, il y a un peu plus d'un demi-siècle, avaient conçu et réalisé, et qui consistait à doter chaque village suburbain d'une salle de spectacle. Ils débutèrent par Montparnasse, puis, gagnant de proche en proche, ils arrondirent le cercle, disposant dix théâtricules, comme des sentinelles avancées, aux diverses portes de Paris. La tentative n'était nullement chimérique; elle profita aux frères Seveste; elle se peut recommencer.

Sans doute, de leur temps, les moyens de transports étaient plus difficiles et plus limités; les tramways n'existaient pas, non plus que le « Métro »; les habitants des quartiers extrêmes se transportaient malaisément au centre de la ville. Mais c'est une erreur de supposer qu'ils soient devenus beaucoup plus nomades Le travailleur, sa besogne terminée, a soif de tranquillité, de repos; il lui est douloureux de changer de vêtements, de faire toilette; son délice, après qu'il a soupé, est de se rendre sans cérémonie dans quelque endroit où on l'accueille comme il se présente, en tablier, en casquette, en bourgeron. Or, ce n'est guère que chez lui, dans son « patelin », qu'une pareille négligence puisse être tolérée. Partout ailleurs — voire au poulailler de l'Ambigu — il éprouve le besoin d'une tenue un peu plus décente; le respect humain l'y condamne. Aussi, la paresse aidant — et la fatigue — n'émigre-t-il vers les grands théâtres que s'il y est poussé par la fascination d'un nom illustre et l'aiguillon d'une invincible curiosité. Le plus souvent sa petite scène locale lui

suffit, et lorsqu'elle est dirigée par un homme d'initiative qui suit le mouvement et l'alimente d'œuvres nouvelles, ce public faubourien ne se sent plus d'aise. Le plaisir naturel qu'il retire du théâtre se fortifie d'un sentiment délicat, d'une manière d'orgueil qui le rehausse à ses yeux. Il est flatté qu'on l'initie à la production contemporaine et qu'on le juge digne de la comprendre.

Un bout de dialogue que j'ai surpris m'a révélé cette vanité naïve. Deux jeunes gens devisaient dans le corridor de l'orchestre. Ils pouvaient avoir de seize à vingt ans et paraissaient appartenir à une condition relativement aisée : ils portaient de magnifiques cravates aux couleurs voyantes et des faux-cols à la mode. Ils discutaient ensemble les mérites de la *Tosca*.

— C'est rudement bien écrit, disait l'un.

— Oui, disait l'autre, mais ça m'a l'air un peu exagéré. Je préfère les pièces où l'on croit que c'est arrivé... Par exemple la *Discipline*...

— Épatant, la *Discipline !*

— Et le *Prince d'Aurec*...

— Ils sont très forts, les auteurs d'aujourd'hui.

— C'est comme Ibsen... Épatant, Ibsen !

Je pénétrai dans la salle. Elle était comble. Des matrones en cheveux trônaient aux avant-scènes : les notables commerçantes du voisinage qui avaient le moyen de se payer des places de luxe, des places à trente sous. A ce moment, le rideau se leva. Floria Tosca, sous les traits de Mlle Renée Cogé — l'étoile de la troupe — échangeait des propos passionnés avec Mario Cavaradossi. On eût entendu voler une mouche. Chacun retenait sa respiration. Et c'étaient, entre les répliques, des applaudissements, des ovations sans fin.

A voir ces braves gens, attentifs, sérieux, solidement calés sur leurs sièges, je devinai qu'ils se trouvaient heureux d'être là, de posséder un théâtre, « leur » théâtre, où leur étaient révélés les principaux chefs-d'œuvre de l'esprit humain. Les habitués de chez Molière n'ont pas plus de dignité. Et ils se divertissent moins sincèrement.

Le Théâtre-Populaire de M. Berny est le théâtre moderne, le théâtre « chic » de Belleville. Il en est un autre, situé plus haut dans la rue, et qui date de cinquante ou soixante ans. Celui-ci a une histoire ; il remonte à la dynastie des frères Seveste; les frères Holacher y régnèrent ensuite ; il fut le refuge des comédiens fatigués, exilés des boulevards, et qui venaient y repasser, avant de mourir, les principaux rôles de leur carrière. Lacressonnière, Laferrière, Taillade y vinrent exhiber les restes de leur ardeur défaillante. Marie Laurent y joua *Thérèse Raquin* et la *Grâce de Dieu*. Dumaine y poussa ses derniers rugissements.

J'y suis allé finir ma soirée.

Pauvre théâtre ! Il n'a pas été touché par le progrès. Pas d'affiches lumineuses ! Pas de lumière électrique ! Des becs de gaz clignotants ; une façade revêche ; un perron aux marches usées ; des portes branlantes. A l'intérieur, tout y respire la vétusté, le délabrement, la tristesse, depuis les graisseuses contremarques, auxquelles vingt mille mains crasseuses se sont essuyées, jusqu'aux lézardes du plafond, jusqu'à la moleskine flétrie et crevassée des banquettes.

Derrière le bureau du contrôle, un grave personnage est assis, qui ressemble vaguement à Frédérick-Lemaître, maigre, voûté, tragique, avec des yeux noirs perçants, enfouis sous l'arcade sourcilière, et une voix

gutturale et profonde, une voix romantique... Je serais bien étonné si M. le contrôleur n'avait pas interprété jadis *Lazare le Pâtre* ou *Gaspardo le Pêcheur* et donné la réplique au fameux Jenneval, d'immortelle mémoire. Il est d'ailleurs très aimable, très disert, cousu d'anecdotes. Comme ce nom — le nom de Jenneval — me montait aux lèvres, il m'a dit :

— C'était un homme admirable que Jenneval, et qui n'a pas eu une fortune proportionnée à sa gloire. Quand l'âge vint, n'ayant point de ressources, il en fut réduit à accepter une place dans les Petites-Voitures...

— Il fut cocher de fiacre ?

— Non, il surveillait les cochers. Il occupait un kiosque sis à l'entrée du passage des Princes, et de là son regard d'aigle planait sur l'horizon. Saviez-vous ce détail ?

— Je l'ignorais...

— Et savez-vous que la directrice du théâtre où nous sommes, Mme Mary-Albert Frileux, est la propre nièce de Jenneval ?

M. le chef du contrôle soupira. Il était en veine de confidences.

— Ah ! monsieur, l'affreux métier que celui d'acteur, lorsqu'on n'arrive pas au premier rang ou qu'on en est déchu... Tenez, ceux-ci...

Et d'un geste superbe, à la Frédérick, il me désigna l'étroit escalier qui conduit aux coulisses.

— Voici la besogne qui leur est imposée. Tous les dimanches, l'affiche est changée. Il faut jouer une pièce nouvelle : tantôt un drame à costume, et tantôt un mélo. Car nous ne sortons pas de ces deux « genres ». Mille lignes à se coller dans le cervelet. Tout cela n'est rien, voyez-vous, quand on a la foi, quand on croit à son art,

quand on a la jeunesse et l'espérance. Mais lorsqu'on se sent épuisé, malade, lorsqu'on est revenu de toutes ses illusions et qu'on ne travaille plus que par nécessité, pour ne pas mourir de faim...

Pas très jovial, M. le contrôleur. J'imagine que l'amertume de ces plaintes répond à quelque blessure, à quelque déception personnelle. Tout en l'écoutant d'une oreille un peu distraite, j'examine les spectateurs qui passent devant nous. Je ne puis me dissimuler qu'ils sont moins élégants que chez le voisin. C'est une autre couche de public, une couche inférieure. Les hommes témoignent pour la plupart d'une indifférence absolue à l'égard de la propreté et de l'hygiène : dépenaillés, chaussés de savates, le cou entortillé d'un foulard suppléant à la chemise absente, les mains et la figure barbouillées de suie, ils sont venus là, sans façon, leur pénible tâche accomplie, pour se délasser un brin. Et les femmes n'y mettent pas beaucoup plus de coquetterie. Sauf quelques « gigolettes » gentiment nippées, effrontées et provocantes, les autres sont pitoyables : vêtues de camisoles fripées, de jupons mal agrafés, elles ont de pauvres visages chlorotiques aux chairs molles labourées de rides précoces ; des chevelures emmêlées où le peigne s'est promené trop hâtivement, et des yeux lamentables, des yeux de détresse, de colère et d'effroi. Certaines traînent après elles leur marmaille. Et tout ce monde s'empile, moyennant quelques sous, sur les bancs de l'orchestre et du parterre.

Je m'y faufile. Je m'assieds à une des rares tables demeurées libres, entre un énorme ouvrier aux poings d'hercule et une vieille bonne femme ratatinée. Je me suis découvert. L'hercule m'observe d'un air facétieux :

— Voulez-vous un conseil ? Remettez vot'galurin. Il va pleuvoir des messagers fâcheux.

Je m'empresse d'obéir. L'avis était bon, car une grêle s'abat sur nos couvre-chefs. Ce sont des pépins d'orange et des boulettes de papier mâché dont les spectateurs des galeries nous bombardent. La vieille dame murmure :

— Ces jeunes gens sont tout à fait dénués de savoir-vivre.

Mais l'hercule ricane :

— Ne geignez pas, la mère !... Il y a des fois où ils vous dépêchent des postillons...

Cependant les péripéties de la pièce se déroulent. C'est un drame en cinq actes et sept tableaux de M. Théodore Henry, les *Bandits de Paris*. Sujet émotionnant et propre à séduire l'auditoire. Il s'agit d'une bande d'apaches qui commettent mille et une atrocités : cambriolages, vols de bijoux, escalades, bris de clôtures et de clôtures et de vitres, rapts, chantages, assassinats. Parmi ces horreurs, de nobles sentiments s'épanouissent. Le principal héros de l'histoire est pétri de vertus. Mais il en est un autre qui déchaîne les brocards de l'assistance : un fils de famille qui n'a en ce bas monde que la fonction d'entretenir des cocottes et de leur donner beaucoup d'argent. Il a des mots heureux :

— Pourquoi travaillerais-je ? dit-il. Je suis riche. C'est une mauvaise action de prendre la place de ceux qui sont pauvres.

Des divers points de la salle, on crie :

— Ça c'est vrai !... Il a raison !...

Et les applaudissements roulent en tonnerre.

Cependant sur la scène un honnête bourgeois (le père du jeune godelureau) expose l'édifiante aventure de sa

vie; il s'est fait la tête d'Adolphe Thiers; il a dans le regard, dans le geste, dans les plis de sa redingote, infiniment d'onction et de majesté :

— De petit employé que j'étais, dit-il, je suis devenu chef d'usine et millionnaire.

L'hercule — mon protecteur — me pousse du coude :

— Pauvre bougre! Je voudrais bien qu'il lui arrive pareille aubaine...

Cet apitoiement m'étonne. J'en veux connaître l'exacte signification. Je presse mon interlocuteur de s'expliquer :

— Ma foi, reprend-il, tout ouvrier que je suis, j'aime mieux ma situation que la sienne. Il est veuf; il gagne 150 balles par mois; avec cela il est obligé de se nourrir, de se loger, de se nipper proprement, de fournir ses habits de ville — et reluquez-moi sa redingote! — enfin d'élever ses deux moutards... Comme il n'a personne pour les garder le soir, il les amène, au théâtre. Tenez, les voyez-vous ?

Ils étaient blottis dans l'angle de l'orchestre, à côté des musiciens : un garçon de sept ans, une blondinette un peu plus jeune, l'un et l'autre bien chétifs, bien pâles...

Dès que le rideau fut baissé, mon bon hercule les appela :

— Hé! les gosses, arrivez un peu ici. Bonjour, Lucienne, bonjour, Georget!

Lucienne, fine et menue, est grosse comme le poing; on se demande s'il y a un corps sous cette robe de grossière cotonnade. Mais ses cheveux sont noués le plus drôlement du monde, avec un ruban rouge posé de travers; une extraordinaire vivacité pétille en ses yeux : oh! ces gamines des faubourgs! Georget est

plus engourdi, plus calme ; ses paupières lourdes de sommeil se ferment malgré lui.

— Lucienne, Georget, voulez-vous des sucres d'orge ?

Georget sourit béatement :

— J'vous crois ! dit joyeusement Lucienne.

Et l'on cause. Et Lucienne m'avoue qu'elle trouve ça bien rigolo de voir papa jouer la comédie et qu'elle espère bien, un jour, en faire autant. Georget n'a pas d'opinion. Il suce son sucre d'orge à l'absinthe.

— Et comment s'appelle votre papa ?

— Maleski. C'est lui qui joue le vieux monsieur riche dans la pièce.

Ma voisine se mêle à la conversation. Elle s'exprime avec distinction, avec recherche. Ses paroles sont douces et ses manières polies. Elle tient à faire comprendre qu'elle n'est point là dans son vrai milieu, et qu'elle a reçu de l'éducation.

— Quelle horreur que ce drame, s'écrie-t-elle en minaudant. C'est un crime de montrer de telles choses à la jeunesse. Parlez-moi de l'*Aiglon*, qu'on nous a donné l'autre semaine au Théâtre-Populaire. A la bonne heure ! Voilà qui est fin et joli.

Mais l'hercule proteste. Il adore le « mélo » ; il plaide sa cause avec véhémence. Les vers, la grande littérature l'ennuient.

— Qu'est-ce que vous voulez ? Quand j'ai turbiné toute la journée — et je turbine dur — je viens chercher au théâtre du plaisir, non de la fatigue. Ça me repose d'écouter une histoire de brigands. Et puis j'ai vu Mélingue, quand j'étais crapaud. Ça ne s'oublie pas.

Il s'interrompt pour acclamer le premier rôle. M. Sarborg, qui vient de lancer avec force une tirade contre la

presse et dans laquelle les journalistes sont traités de « casseroles ». (C'est un ornement de circonstance que l'acteur ajoute au texte.)

— Bravo, bravo ! hurle-t-il. Ça, c'est tapé !

Je l'ai laissé à ses manifestations et me suis dirigé vers l'entrée des artistes. Je n'étais pas fâché d'échanger quelques propos avec Mme la directrice, nièce de Jenneval, et par la même occasion d'exprimer ma sympathie à l'excellent M. Maleski, le père de Lucienne et de Georget. Mais je comptais sans mon hôte ou plutôt sans mon hôtesse. Mme la directrice m'a accueilli avec un soupçon de froideur et m'a fait entendre que mon entretien était pour elle dénué de charme.

Pourtant, lorsque je lui ai demandé quelques renseignements biographiques sur Jenneval et sur elle-même, son regard sévère s'est humanisé ; elle ne m'a pas caché qu'elle avait remporté un triomphe aux côtés du grand homme, dans l'*Orpheline du pont Notre-Dame* ; et que, depuis ce temps lointain, elle ne comptait plus les brillants succès qu'elle avait obtenus dans le mélo, dans la comédie et dans ses propres ouvrages. Car cette maîtresse femme ne se contente pas de gouverner et de jouer : elle écrit...

— Il m'a semblé, ai-je dit, que vous n'avez pas tout à fait le même public qu'au Théâtre-Populaire.

Le regard est redevenu vaguement hostile :

— Excusez-moi, monsieur, il faut que j'aille sur le « plateau »

J'essayai de l'y suivre. Elle m'échappa, disparut dans le ténébreux labyrinthe des coulisses. Et comme je tentais de m'y frayer un chemin, un pompier de service, menaçant et casqué, m'opposa la rigueur de sa consigne.

— Mais j'aurais voulu voir M. Maleski ..

— M. Maleski n'est pas visible.

Quand je me retrouvai dehors, il bruinait... Le spectacle venait de finir. La foule vomie par les sombres portes, dans l'incertaine lueur des quinquets, glissait sur le pavé gras et luisant de la cour ; des couples de gigolos et de gigolettes fuyaient, amoureusement enlacés, cherchant fortune. A l'angle du trottoir, deux petites ombres, immobiles et muettes : Lucienne et Georget, sans doute, qui attendent leur papa.

Ah ! mon cher Adrien Bernheim, quand je les ai vues, ces deux pauvres silhouettes, que je vous ai su gré d'avoir créé votre bonne œuvre des Trente ans de théâtre ?...

Les cabarets regorgeaient de consommateurs : ouvriers en goguette, filles aux jupes crottées, hâves Brichanteaux aux joues bleuies. L'alambic — distillateur de poison et d'oubli — s'illuminait d'un dernier flamboiement d'or. Les gardiens de la paix, enfoncés dans leur pélerine, philosophes, deux par deux, déambulaient. Un ivrogne titubait au coin de la rue.

Et voilà ce que j'ai vu, le soir du mercredi des Cendres, à Belleville...

CHALIAPINE

Je venais d'entendre à Monte Carlo le *Mefistofele* de Boïto. M. Gunsbourg a eu l'ingénieuse idée de monter et d'offrir simultanément au public les trois *Faust*, celui de Boïto, celui de Gounod et celui de Berlioz, si différents de couleur et d'inspiration. Le rôle de Méphisto était tenu par Chaliapine. Ce chanteur n'est pas encore connu à Paris ; dès qu'il y paraîtra, il y deviendra célèbre. C'est un homme extraordinaire. Imaginez une sorte de colosse, taillé à grands coups de ciseau dans un bloc de granit, doué d'une formidable voix de basse-taille. Mais l'organe n'est rien ; nous en avons eu à l'Opéra d'aussi généreux, d'aussi terribles. La véritable originalité de Chaliapine réside dans son allure, dans sa physionomie, dans l'accent qu'il imprime au personnage. Il en bannit toute élégance, toute distinction (au sens mièvre du mot) ; il ne ressemble point à ces jolis « diables » sortis d'une boîte, et qui, la plume au chapeau, l'épée au côté, torse cambré, jarret tendu, sour-

cil en accent circonflexe, bague au doigt, un riche manteau sur l'épaule, s'avancent vers le trou du souffleur pour roucouler leur sérénade... Non... grossièrement maquillé, le visage barbouillé de suie et couturé de rides profondes, totalement dénué de grâce mondaine, il vous repousse à la fois et vous attache par quelque chose de gauche et de puissant. Ne lui demandez pas d'avoir de la galanterie ou de la légèreté. Il en serait incapable. Au second acte de Boïto, l'acte du jardin, calqué sur celui du *Faust* de Gounod, Chaliapine est médiocre ; mais dans les autres parties de la pièce, il prend sa revanche ; particulièrement au cinquième tableau qui est pour lui l'occasion d'un triomphe.

La scène représente l'Enfer — tel que la convention théâtrale le conçoit — un entassement de rocs abrupts (les gorges du Trient ou du Fier, si vous voulez) avec des apparitions macabres, des chevauchées de sorcières traversant l'espace, des chapelets de squelettes escaladant les montagnes, des larves rampant au ras du sol. Et je consens que l'Enfer soit figuré de cette manière, un peu naïge et puérile, puisqu'au surplus je n'ai aucune notion de ce qu'il peut être en réalité. Satan paraît. Il est là chez lui, dans son royaume. Il grimpe au faîte d'un bloc de pierre qui lui sert de piédestal ou de trône.

C'est alors qu'il faut observer Chaliapine.

Il contemple la vie grouillant à ses pieds. Tantôt il lève vers Dieu un regard de défi, et tantôt il l'abaisse vers la terre, et ce n'est plus de l'insolence qu'on y lit, mais du mépris, de la haine, une joie mauvaise. Il saisit une mappemonde (la profonde ignorance où je suis de la langue italienne ne m'a pas permis de pénétrer nettement le sens de ce geste symbolique, mais je sup-

pose qu'il indique l'universalité du règne du Mal et de son pouvoir), et il ricane et il frémit, et il caresse ce globe comme pour en prendre possession, et il l'enveloppe d'une étreinte farouche qui signifie : « Voilà mon empire ! » En cette minute Chaliapine est grandiose : ses défauts même, ce qu'il a d'un peu fruste et de brutal, s'y changent en qualités; sa lourdeur devient puissance ; il prolonge le rocher sur lequel ses jambes massives s'incrustent ; il semble une émanation des forces de la nature ; ses bras musclés, son torse herculéen, son cou de taureau ont des raccourcis michelangesques ; et quand, courbé vers son peuple de gnomes, il le fouaille, l'excite, avec des ricanements hideux et des cris surhumains où la douleur se mêle au sarcasme, il incarne vraiment le génie de la Révolte et du Blasphème. Cela, je vous assure, est inoubliable... Et cela ne rappelle aucun spectacle déjà vu ; cela vous communique — chose si rare au théâtre — une sensation d'absolue nouveauté.

Comme je m'extasiais sur cet art curieusement personnel, quelqu'un me dit :

— Chaliapine s'est formé seul, sans maître, et presque malgré les maîtres. Il a été soustrait à l'enseignement routinier des Conservatoires, qui façonne sur un modèle uniforme les chanteurs. De là le goût de vérité et de réalisme épique que vous aimez en lui. Priez-le de vous conter son histoire.

Dès le lendemain, l'occasion m'en fut offerte. Nous nous rencontrâmes autour d'une table amie. Et d'abord j'eus peine à reconnaître le Diable qui m'avait terrifié. C'était toujours un géant, mais un géant bon garçon, aux cheveux blonds, aux joues roses, aux yeux doux et candides. Je le fis asseoir près de moi, et nous isolant des autres convives, je commençai de l'interroger,

tandis que Sem, l'insatiable caricaturiste, croquait d'un crayon agile et fin sa silhouette.

Chaliapine n'a guère plus de trente ans. Sa vie encore bien courte est un tissu d'étranges aventures. Il me les a retracées paisiblement, en philosophe, dans une langue primesautière et pittoresque (il parle intelligiblement le français). Ce que je ne puis rendre, c'est le charme de ce récit, qui provenait surtout de la simplicité d'âme et de la sincérité du narrateur. Je tâcherai d'en dégager les particularités essentielles, l'utile signification.

Notre Méphisto est Russe; il naquit à Kasan, d'une très humble famille. Son père, en s'imposant de pénibles sacrifices, lui fit donner des rudiments d'instruction, lui apprit à lire et à écrire; après quoi, voulant l'armer d'un métier manuel qui le préservât de la misère, il le mit en apprentissage chez un cordonnier. Dans l'échoppe voisine, un gamin du même âge travaillait comme mitron à pétrir la blanche fleur de farine : Il se nommait Maximilien Gorki. Les deux gosses se rejoignaient dans la rue, s'administraient des taloches, sympathisant. Le dimanche on chantait à l'église, et quand on avait quatre sous en poche (ils gagnaient chacun dix roubles par mois), on s'en allait les dépenser au théâtre. Pauvre théâtre que le théâtre de Kasan : indigent en décors, en costumes, en acteurs, en tout, mais qui éveillait dans leurs jeunes esprits des illusions féeriques. Chaliapine avait abandonné la cordonnerie pour les chemins de fer et obtenu une place de scribe à la gare d'Oufa, dans l'Oural. Il devait cet avantage à sa « belle main » ; il aurait pu s'en contenter, c'était la vocation qui le poussait sur la scène. Il n'y résista plus; il s'enfuit la nuit, car il n'osait se confier à ses chefs, et s'em-

baucha dans une troupe petite-russienne qui courait le pays, et dont le chef lui assura un salaire mensuel de vingt roubles, auxquels il ajouta des coups de pied et des coups de poing qui n'étaient pas prévus dans l'engagement. Chaliapine, battu, affamé, réduit à se nourrir de croûtons de pain et de saucisson à l'ail (seul aliment que lui permît l'état de sa bourse), mais heureux puisqu'il jouait la comédie, fut finalement chassé par son « directeur » et jeté sur le pavé.

— J'étais si maigre à cette époque, me dit-il en riant, que l'on apercevait au travers de ma peau ce qu'il y avait dans mon ventre. Et il n'y avait rien !

Ce fut, pendant deux ans, la vie vagabonde, la détresse, la faim. Maximilien Gorki d'un côté, Chaliapine de l'autre (ils s'étaient perdus de vue), se trouvaient également maltraités par la fortune. Tour à tour à la remorque d'une troupe d'opérette que pilotait une Mme Lassalle, une Française (et c'est là qu'il s'initia aux difficultés de notre langue), abattu par le choléra à Bakou et laissé pour mort, recueilli par l'impresario du théâtre de Tiflis qui le mit à toutes sauces, machiniste et premier rôle, mouchant les chandelles et chantant le cardinal Brogni de la *Juive*, Chaliapine n'était pas trop mécontent de son sort... Une faillite le rejeta au ruisseau. Il connut à ce moment la pire angoisse, se fit portefaix, scieur de long, camelot. Et voilà qu'il rencontre un soir deux hommes qui vont changer le cours de sa destinée. Un ancien choriste de Mme Lassalle lui procure un engagement de cent roubles par mois au théâtre de Kasan — le Pactole. Et Chaliapine touche sur cette somme une avance de vingt roubles. Mais entre temps, le professeur Oussotof, de Tiflis, a remarqué sa belle voix.

— Vous avez un instrument magnifique, il faut l'assouplir par le travail.

Chaliapine suit ce conseil; il reste à Tiflis auprès du professeur Oussotof; il eût voulu restituer les vingt roubles d'acompte... Hélas ! il les avait gaspillés sur l'heure en de folles orgies. Le chanteur m'a confessé gentiment cette peccadille.

— Oui, je fus un voleur; c'est l'unique fois — je vous jure — que j'aie commis une si grande faute.

Il sourit, et dans le sourire du colosse je discerne un brin de gaieté, d'ironie, et de cette insouciance fataliste — *nitchevo* — qui est bien de sa race... Mais j'abrège... Les leçons du professeur Oussotof réussissent fort mal au chanteur ; elles lui brisent la voix, et il a beaucoup de peine à s'en remettre ; pourtant il parvient, d'étape en étape, jusqu'à l'Opéra Impérial de Saint-Pétersbourg. Et là, il reprend tous les rôles de son emploi dans *Mignon*, *Lakmé*, *Faust*, *Robert*. Certain jour, un étranger franchit le seuil de sa loge...

— Il me semble, dit l'étranger, que je t'ai vu déjà quelque part...

— Moi pareillement...

Et soudain une lumière se fait dans leur esprit.

— N'étais-tu pas petit mitron à Kasan dans une boulangerie?

— Et toi, apprenti cordonnier?

— Gorki !

— Chaliapine !

Ils s'embrassèrent avec ravissement, radieux de leurs jeunesses ressuscitées et réunies après une si longue séparation. Durant une semaine, ils ne se quittèrent point. Et voici que, au contact de cette âme divine, pure comme une larme » (telle est l'image dont use

Chaliapine en évoquant le souvenir de son compagnon, et elle a sur ses lèvres une grâce touchante), il sent poindre en lui-même un singulier scrupule. Il m'a minutieusement analysé cette manière de « crise » qu'il a subie, et si j'y insiste, c'est qu'elle n'intéresse pas que lui seul, mais que tous les comédiens y pourront trouver matière à réflexion.

Donc, Chaliapine devisait avec Gorki, qui lui faisait part à la fois de ses idées sur les hommes et sur les livres. La littérature, non plus que la musique, n'était exclue de leurs entretiens. Le chanteur en sortit transformé. Il eut honte de son ignorance, de son aveuglement ; il s'avisa que jusque-là il n'avait travaillé que comme un esclave, comme un manœuvre, exécutant passivement les gestes conventionnels que le régisseur lui imposait, sans réfléchir aux ouvrages qu'il avait à interpréter et sans penser par lui-même. Il prit en horreur ce métier, et avec sa violence habituelle et sa promptitude de décision, à la première observation qu'il reçut de M. le directeur de l'Opéra impérial, il rompit net son contrat, paya sept mille cinq cents roubles de dédit, et partit pour Moscou, résolu à combler les lacunes de son instruction générale et à devenir, dans toute l'acception du terme, un artiste et non pas seulement une machine à filer des sons. Le hasard plaça sur sa route une sorte de Mécène, M. Mémentof, industriel opulent et mélomane, qui possédait un théâtre et vivait entouré d'une cour de poètes, de peintres, d'écrivains, de musiciens, de savants. Chaliapine entretint avec eux des relations assidues et puisa dans ce commerce les éléments d'une esthétique, ou, si le mot paraît trop ambitieux, d'une théorie qu'il m'a formulée ingénument. Et en me l'exposant, il était tellement féru

de son sujet, tellement « emballé », qu'il en oubliait de manger et de boire et laissait remporter son assiette pleine.

— Oui, me disait-il, les chanteurs et les acteurs sont, pour la plupart, des êtres sans élévation et sans culture. On leur apprend la technique du métier. On développe leurs moyens naturels, on néglige de former leur intelligence. On en fait des imitateurs, des singes qui répètent servilement ce qu'ont exécuté avec non moins de docilité leurs prédécesseurs, mais qui ne sentent rien, n'inventent rien, ne créent rien... Il y a dix générations de ténors qui, au même endroit du même rôle, lèvent les yeux aux frises, tendent le mollet, retroussent avec leur épée le bord de leur cape, ont des attitudes, des intonations, des regards stéréotypés. Ils sont réduits à l'état de rouleaux de phonographes.

Une noble indignation gronde dans la voix de Chaliapine. L'émotion qui l'agite humecte d'un pleur ses prunelles bleues, miroir de son cœur loyal et pur. Il poursuit :

— Notre art, l'art de l'acteur et du chanteur, est le plus beau de tous les arts, car tous les arts y concourent, la peinture, la musique, la sculpture, la poésie ; et les sciences aussi : la philosophie, l'histoire. Avant de jouer le *Mefistofele* de Boïto, j'ai lu Gœthe, Byron, Schopenhauer, Nietzsche, et le dernier acte se déroulant en Grèce, j'ai lu Dante, Homère, Virgile...

Ah ! si Chaliapine était un baryton toulousain, j'apercevrais dans son discours un soupçon d'infatuation cabotine, ou de panache, ou d'exubérance gasconne. Mais ce Titan du Nord ignore la « galéjade ». Sa personne, de la tête aux pieds, respire la bonne foi. Il croit exercer une mission en consacrant au service des maîtres ses

forces et les ressources de son talent. Tout au plus s'en exagère-t-il la portée, s'hypnotise-t-il lui-même sur des idées qui lui paraissent d'autant plus neuves qu'il pense les avoir découvertes. Mais il y a dans ce phénomène d'auto-suggestion une honnêteté qui commande le respect.

Et l'argumentation du chanteur peut se défendre. Sur le terrain des principes, il a raison. On a toujours raison sur le terrain des principes. Il est évident que l'artiste ne traduit pleinement que les beautés dont il s'est pénétré par un effort direct et intuitif. Il se doit mettre en face de l'œuvre qu'il est chargé d'animer, s'attacher à la comprendre, à la sentir, à la « vivre ». Il la doit étudier à travers l'émotion qu'elle éveille en lui ; et cette émotion, il l'y reverse ensuite, il l'enrichit du trésor de sa propre sensibilité, et quand il s'agit d'une œuvre très vieille, c'est le meilleur et presque le seul moyen de la rajeunir. La *tradition* ne supplée pas à cette interprétation personnelle. Elle n'arrive que comme appoint, par surcroît.

Est-ce à dire que son secours soit entièrement à dédaigner? Non, certes... Ici, je ne vais pas si loin que Chaliapine... Il est excellent qu'un maître donne à l'élève des indications tirées de son expérience ou des leçons du passé : que l'acteur qui débute, je suppose, dans un rôle de Molière sache, par ses aînés, comment le rôle fut autrefois compris et rendu, et les traits dont d'illustres comédiens le marquèrent. Mais il serait détestable (et nous revoilà d'accord avec le bon Slave) que le débutant, se bornant à cette imitation trop étroite, n'y ajoutât rien de son cru. Se soumettre aveuglément à la règle est mauvais. S'en affranchir sans circonspecion est présomptueux. Cela est affaire de tact, de

doigté. Et c'est affaire de tempérament. Chaliapine et son camarade Renaud, qui chantent côte à côte à Monte-Carlo, ne se ressemblent point. Et ce sont deux tragédiens lyriques de haute valeur. Eussent-ils reçu même culture, qu'ils fussent restés très différents l'un de l'autre. Renaud eût peut-être tiré un excellent parti des leçons qui profitèrent si mal à Chaliapine. Elles eussent germé dans un terrain favorable, au lieu de tomber sur un sol réfractaire.

Conclusion... Le bon colosse a raison, et il a tort; son erreur est d'ériger en système un cas qui lui est particulier et d'affecter à l'égard du « métier » un peu trop d'indifférence. On ne se passe pas du métier. Il faut l'apprendre. Mais il y faut joindre de la compréhension, de la sincérité. Et c'est l'intime union de ces choses qui fait l'artiste complet.

CHEZ EDMOND ROSTAND

... Je n'eusse pas voulu passer aussi près d'Edmond Rostand, sans lui porter mes compliments et mes vœux. Y avait-il, au fond de cette sympathie, un petit grain d'égoïsme, le désir de contempler le poète dans l'intimité de son milieu villageois, de m'enquérir de ses travaux accomplis, de ceux à venir, de jouir des grâces de sa parole? Je ne le nierai point. Un peu de curiosité se mêle invinciblement à l'attachement qu'inspirent les hommes illustres. Ils s'y doivent résigner : c'est la rançon de la gloire...

Je n'avais devant moi que quelques heures, pour aller de Biarritz à Cambo et de Cambo à Bayonne, où il me fallait rejoindre l'express du soir. Deux chevaux pyrénéens, attelés à une carriole légère, m'enlevèrent au galop, dévorant l'espace, grimpant les côtes sans souffler, aiguillonnés par les joyeux claquements de fouet du postillon, et le froid assez vif qui leur piquait la peau. La route est jolie, onduleuse, pittoresque, coupée de bouquets de bois, de ruisselets aux eaux claires,

bordée de vignes et de labours. Ce doit être adorable au printemps, alors que les arbres commencent à verdir et que mille fleurs odorantes éclosent dans les prés et égayent d'un sourire la sévérité des haies. Mais cette journée d'hiver n'était pas dénuée de séduction. Un rayon de soleil, timide et comme frileux, la réchauffait. Une buée montait du sol, enveloppait les objets, en estompait les contours et laissait moins apercevoir que deviner les hautes montagnes qui se dressaient au loin et barraient l'horizon de leurs puissantes assises. Et de ce silence, de cet engourdissement, de ce sommeil passager de la nature sortait une sensation de divin apaisement. Je conçois que Rostand en éprouve la douceur, et, l'ayant trop longtemps goûtée, qu'il n'ait plus le courage de s'y arracher.

Je songeais à lui pendant que mon attelage m'entraînait, bride abattue, et à ce qu'a d'étrange la destinée de certains artistes. Celle d'Edmond Rostand a des côtés singuliers et miraculeux et qui échappent proprement à l'analyse. Embrassez du regard cette vie si courte encore et déjà si pleine. Comme Musset, comme Hugo, il se révèle dès l'adolescence ; sa vocation éclate presque à son insu ; il compose ses premiers vers, par amusement, par caprice, pour se divertir lui-même, ou pour répondre aux billets tendrement et coquettement rimés de sa fiancée. Il ne ressemble pas à ces terribles jeunes hommes qui, avant l'âge viril, volent à la conquête du monde, s'assignent le but où ils marcheront et marquent les étapes de leur future carrière. Rostand ne veut rien conquérir du tout, sinon le bonheur qui est pour lui dans les yeux de Rosemonde. Il n'est, dans aucune mesure, un littérateur. Mais une force impérieuse le pousse à chanter sa chanson. Le directeur de la Co-

médie-Française en surprend l'écho ; il encourage le poète qui lui soumet une petite comédie dans laquelle Pierrot jouait un rôle essentiel. La pièce fut refusée, je ne sais trop pourquoi. (M. Jules Claretie a raconté quelque part les particularités de ce début.)

— Apportez-moi un autre acte, lui dit-il.

— Je vous en donnerai deux.

En quelques semaines les *Romanesques* furent composés et deux ans plus tard — après le stage de rigueur — représentés. Je n'oublierai jamais cette soirée.

— Qu'est-ce que ce Rostand ? se demandait-on dans les couloirs.

Les gens bien informés répondaient :

— C'est un financier très influent, très recommandé, un gros bonnet du Comptoir d'escompte. Il s'est fait imposer par ses hautes relations.

— Enfin, c'est un amateur ?

— Sans doute...

Après le premier acte, stupéfaction générale, changement de ton.

— Mais il a beaucoup de talent, cet amateur ; sa pièce est délicieuse...

Et les gens bien informés de surgir à nouveau.

— Ceci ne nous étonne pas. Le livre de Rostand renfermait de superbes promesses.

— Il a donc publié un livre ?

— Oui, les *Musardises*, chez Lemerre. C'est très remarquable.

Tous ces souvenirs me revenaient à l'esprit, en approchant de Cambo, et je me remémorais l'allégresse de production, l'heureuse activité de l'écrivain durant les années qui suivirent : la *Princesse lointaine*, la *Samaritaine*, le foudroyant succès de *Cyrano*. C'est là

qu'est la petite énigme que je voudrais déchiffrer... Que nous ayons aimé, applaudi, acclamé *Cyrano*, rien n'est plus compréhensible ; les beautés de l'ouvrage justifiaient un tel accueil. Mais que, du jour au lendemain, il se soit répandu dans tout l'univers ; qu'il ait été traduit dans toutes les langues, joué non pas seulement dans les capitales, mais dans les plus petites villes du vieux et du nouveau monde, et que partout il ait excité le même enthousiasme ; que trois cent mille exemplaires de la brochure (ce qui est un phénomène sans précédent) se soient dispersés aux quatre vents du ciel, et que le nom de l'auteur ait sillonné le globe en tous sens avec la rapidité de l'éclair : il y a là un cas unique et qui mérite d'être approfondi.

Car, enfin, nous avons d'autres chefs-d'œuvre aussi brillants, aussi prestigieux que *Cyrano*. Pourquoi aucun n'a-t-il obtenu pareille fortune ? La gloire est une honnête personne qui chemine à pas pesants, et ne couronne d'ordinaire que les fronts blanchissants et mûris. Pourquoi, lorsqu'il s'est agi de *Cyrano*, a-t-elle été prise de vertige ? Comment expliquer la subite et fabuleuse expansion de cette pièce, son rayonnement universel ?

J'en étais là de mes réflexions... Le cocher les interrompit et me désignant un important édifice à l'angle de la route :

— Le château de M. Rostand, me dit-il. Il n'est pas encore habité. On achève à peine de le construire.

C'est plutôt un chalet, recouvert d'un immense toit de planches, à la mode basque, altièrement perché au faîte d'une colline et dominant la vallée comme les burgs des bords du Rhin. Nous le contournâmes sans ralentir notre allure et je vis des terrasses soutenues

par de massives murailles ; de sinueuses allées serpentaient à flanc de coteau ; un portail majestueux ; de menus édicules : orangeries, écuries, maisons de garde, semés autour du bâtiment principal. Ce n'était pas là un campement de touriste, la villégiature d'un citadin somptueux, momentanément épris d'un site et y plantant sa tente, mais l'installation définitive, le nid judicieusement choisi où l'on veut vivre et mourir. Edmond Rostand est devenu le fils de ce pays, c'est son lieu d'élection, c'est sa patrie.

Il me confirma ces sentiments, lorsque, cinq minutes plus tard, j'arrivai près de lui. Il se plaît à Cambo ; il y rêve ; il y caresse de chimériques et de lointains projets, comme d'y créer un théâtre où il réaliserait ses idées de mise en scène ; il y médite, il y paresse un peu, délivré de l'esclavage des obligations mondaines, du vain contact de la foule, entouré des chères affections qui suffisent à son cœur et le remplissent. Il me confia l'ivresse qu'il éprouvait de ce commerce assidu avec la nature, du profit qu'il y a à l'interroger, à lui répondre, à écouter les mille voix qui émanent d'elle. Encore faut-il savoir les entendre. Inaccessibles au vulgaire, elles éveillent dans l'âme du poète des sensations qui s'y cristallisent lentement, et dont ensuite ses œuvres s'imprègnent. Ou je me trompe fort, ou vous trouverez une trace de ces émotions dans la pièce que Rostand vient de finir et qui n'a plus besoin que de quelques retouches (mais ce travail de revision est si ennuyeux !). Je présume que ce sera du Rostand agreste, robuste, retrempé aux sources primitives de la vie, renouvelé par cinq ans de recueillement et de solitude. Quel que soit cet ouvrage, — je ne le connais point, — soyez sûrs qu'il sera sincère et que l'auteur s'y sera mis tout entier.

Il aurait pu tenter de refaire *Cyrano*, du moins d'autres œuvres dans le ton, la couleur de *Cyrano*. Avec le don qu'il a du théâtre, sa féconde imagination et sa virtuosité, il en fût aisément venu à bout. Mais voilà ! Quand il écrivit cette pièce, elle jaillit de lui-même, comme une fleur d'avril gonflée de sève. Cela ne se recommence pas. On reproduit par imitation la forme d'un chef-d'œuvre, on s'en assimile les procédés, non ce je ne sais quoi d'indéfinissable qui constitue sa force intérieure et son essence. L'inspiration n'est pas un fruit de la volonté, il ne faut pas se presser de le cueillir. Ou bien on choit de l'art dans le métier. C'est une faute à laquelle s'abandonnent beaucoup de littérateurs, poussés par des nécessités matérielles, une trop hâtive ambition ou la crainte d'être convaincus de stérilité. Rostand ne l'a pas commise. Coquelin lui reprochera peut-être son indolence — et pour cause ! J'ai préféré le louer de sa sagesse.

Ainsi nous devisions au coin du feu, en agitant divers petits problèmes de psychologie. Celui qui me hantait tout à l'heure et dont je cherchais la solution continuait de me tourmenter et je ne pus me tenir d'en toucher un mot à mon hôte.

— Par quelle vertu *Cyrano* a-t-il si soudainement conquis le monde ? Qu'est-ce, au juste, que les étrangers goûtent en lui ?

Comme Rostand — soit embarras, soit modestie — se taisait, je tâchai d'énumérer les raisons secrètes de ce prodigieux succès, et d'isoler ce qui, dans la pièce, pouvait avoir séduit indifféremment le spectateur anglais, le danois, le slave, le turc, le philosophe d'Heidelberg et le marchand de porcs de Cincinnati. Serait-ce la simplicité classique de l'intrigue, le mélange de la

bravoure et de l'esprit, ce qu'on nomme le panache, la bonté du héros, le contraste entre ses disgrâces physiques et sa noblesse morale, cette antithèse qui agrée aux hommes parce qu'ils croient presque tous s'y refléter?... Mais ces traits existent dans d'autres ouvrages; et Triboulet a précédé Cyrano, et dans le théâtre de Musset, il n'y a pas moins de sensibilité, de verve gauloise, de fantaisie... Alors...

... Alors Mme Edmond Rostand, qui suivait malignement ma pédante dissertation et la soulignait d'un fin sourire :

— Il existe des êtres qui répandent autour d'eux la sympathie, tout simplement parce qu'ils ont du charme. N'en va-t-il pas de même pour les choses de l'esprit?

Parbleu, la voilà la bonne explication, la seule vraie! Elle n'explique rien, et c'est la meilleure.

Oui, je crois que l'œuvre d'art possède une âme qui lui est propre, et qui attire ou repousse, et excite des mouvements passionnés. On peut s'éprendre d'un tableau, d'une statue, d'un poème. Entre quinze et vingt ans j'ai été éperdument amoureux de la Joconde.

Je ne vous résumerai pas la fin de notre conversation; j'en ai déjà trop dit, et je m'accuse d'avoir ouvert au lecteur la porte d'un logis qui se dérobe aux investigations indiscrètes.

Je l'ai quitté à regret... J'ai pris congé de Mme Rostand, — la blonde et jeune fée, — aussi jeune que ses fils. L'écrivain s'est coiffé d'un grand chapeau de feutre et, vif et alerte comme un pâtre de la montagne, est allé surveiller les travaux de son castel... Tel Louis XIV visitant Versailles... Mes vigoureux chevaux m'ont entraîné vers Bayonne. J'ai tiré de ma poche un exemplaire des *Musardises* que j'avais emporté comme com-

pagnon de route. Et je suis tombé sur ces vers, dédiés par le poète à celle qui n'était encore que Rosemonde Gérard :

Oui, tant que je vivrai, je t'aurai, douce et grave,
A mes côtés, veillant sur moi ; tu seras brave
Et me renforceras contre tous mes revers.
Et je te remercie, ô très chère, en ces vers,
De ta tendresse rare et pour moi dépensée...

TABLE DES MATIÈRES

ÉMILE COLIN ET Cie — IMPRIMERIE DE LAGNY

LES PIÈCES A SUCCÈS

Publication illustrée de simili-gravures, tirage de luxe sur papier couché.

Prix de chaque fascicule grand in-8°, **60** cent.

N° 1. Méténier (O.). **Lui!**
— 2. Courteline (G.). **La Cinquantaine.**
— 3. Trézenik (L.). **Le Ménage Rousseau.**
— 4. Méténier (O.). **En Famille.**
— 5. Capus (A.). **Mon Tailleur.**
— 6. Vois (E.) et Montjardin (A.). **Monsieur Adolphe.**
— 7. Méténier (O.). **La Casserole.**
— 8. Allais (A.) et Tristan Bernard. **Silvérie** ou **les Fonds hollandais.**
— 9 et 10. Méténier (O.). **La Revanche de Dupont l'Anguille**, 2 actes (Prix 1 fr. 20).
— 11. Vois (E.). **Une Manille.**
— 12. Tiercelin (Louis). **Le Sacrement de Judas.**
— 13. Courteline (G.). et Ed. Norès. **Le Gendarme est sans pitié.**
— 14. Lévy (Jules). **Les Affaires étrangères.**
— 15. Gorsse (H. de) et Meyreuil (Ch.). **Caillette.**
— 16. Bernard (T.). **Le seul Bandit du Village.**
— 17. Veber (P.) et Abric (L.). **Paroles en l'air.**
— 18. Courteline (G.). **Monsieur Badin**, 1 acte. **L'extra-Lucide**, 1 acte.
— 19. Xanrof. **Trop Aimé**, 1 acte. **Réfractaire**, 1 acte.
— 20. Millanvoye (L.) et Cressonnois (L.). **Le Portrait.**
— 21. Veber (P.). **L'Ami de la Maison.**
— 22. Wolff (P.). **L'Inroulable.**
— 23. Galipaux (F.). **La Soirée Bourgeois.**
— 24. Germain (A.). **Les Chaussons de Danse.**
— 25. Kistemaeckers (H.). **Dent pour Dent.**
— 26. Courteline (G.). **Petin, Mouillarbourg et consorts.**
— 27. Chancel (J.). **Grandeur et servitude.**
— 28. Trézenik (L.). **La Berrichonne.**
— 29. Schneider (L.) et A. Sciama. **Un Verre d'eau dans une tempête**
— 30. Courteline (G.) et P. Veber. **L'Affaire Champignon.**
— 31. Riche (D.). **La Visite.**
— 32. Allais (A.). **Le Pauvre Bougre et le Bon Génie.**
— 33. Abric (L.). **Les Crapauds. — La Grenouille.**
— 34. Courteline et Lévy. **Le Commissaire est bon enfant.**
— 35. Lévy (J.). et Abric (L.). **La Fortune du pot.**
— 36. Maurey (M.). **Les Cigarettes.**
— 37. Pagat (H.). **Service du Roi.**
— 38. Germain (A.). **Nuit d'Été.**
— 39. Bonis-Charancle. **Les Oubliettes.**
— 40. Redelsperger (J.). **La Huche à pain.**
— 41. Lévy (J.). **Si tu savais, ma chère.**
— 42. Franc-Nohain. **La Grenouille et le Capucin.**
— 43. Delorme et Gally. **Le Coup de Minuit.**
— 44. Xanrof. **Cher Maître.**
— 45. Galipaux. **Capsule.**
— 46. Grenet-Dancourt (E.). **Ceux qu'on trompe.**
— 47. Veber (P.). **Un Bain qui chauffe.**
— 48. Courteline et Veber. **Blancheton père et fils.**
— 49. Maurey et Mathiex. **Un Début dans le monde.**
— 50. Lévy (J.). **Pour la gosse.**

Joli Emboîtage pour 25 pièces. . . . . . . Prix ***2 fr. 50.***

ÉMILE COLIN ET Cie — IMPRIMERIE DE LAGNY

